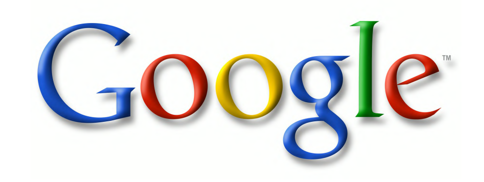
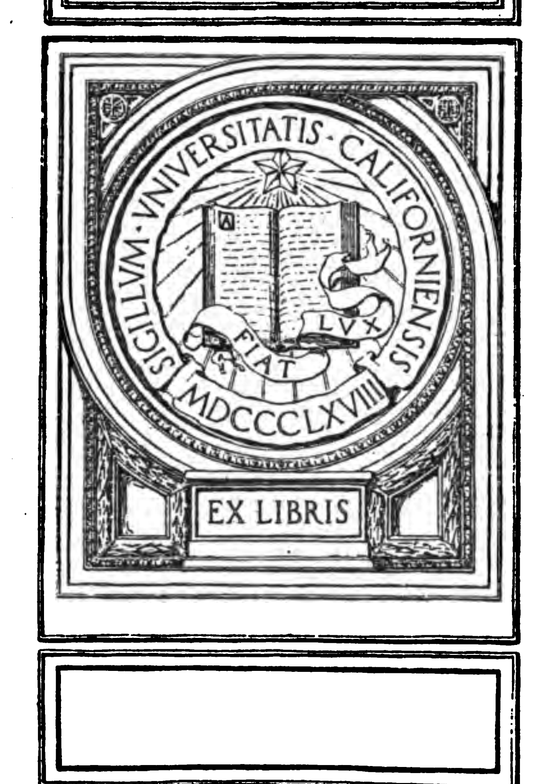
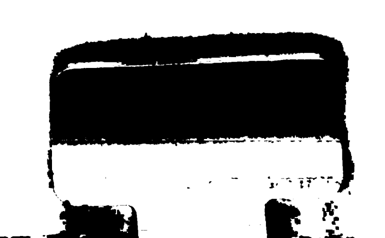





SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



Shakhov, A.

А. ШАХОВЪ.

ГЁТЕ И ЕГО ВРЕМЯ.

ЛЕКЦІИ

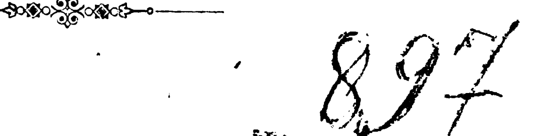
по

ИСТОРІИ НѢМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВѢКА,

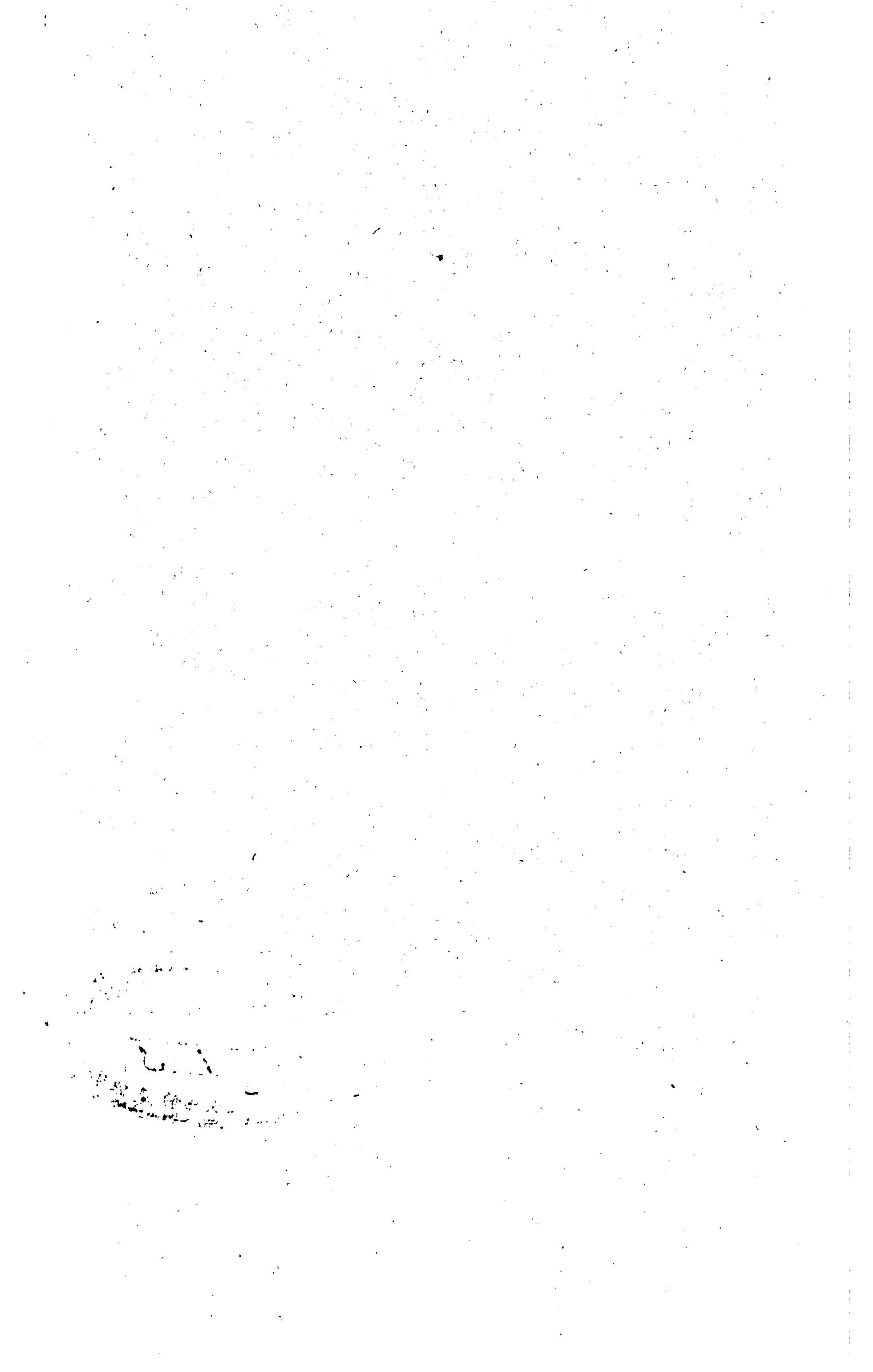
читанныя

на

ВЫСШИХЪ ЖЕНСКИХЪ КУРСАХЪ ВЪ МОСКВѢ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Тренке и Фюсно. Максимиліановскій переулокъ, 13.
1891.



A. Shakhov

А. ШАХОВЪ.

Gëte i Ego Vremia

ГЁТЕ И ЕГО ВРЕМЯ.

(Goethe)

ЛЕКЦІИ

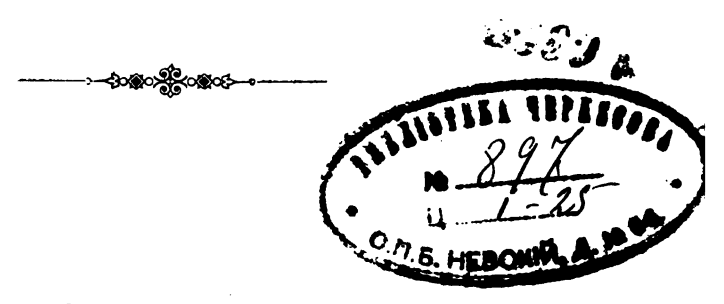
по

ИСТОРІИ НѢМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВѢКА,

читанныя

на

ВЫСШИХЪ ЖЕНСКИХЪ КУРСАХЪ ВЪ МОСКВѢ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Тренке и Фюсно. Максимиліановскій переулокъ, 13.
1891.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Предлагаемая книга представляетъ собою курсъ лекцій по исторіи всеобщей литературы, читанный покойнымъ Александромъ Александровичемъ Шаховымъ на Высшихъ Женскихъ Курсахъ въ Москвѣ, въ 1873—74 году.

А. А. Шаховъ имѣлъ обыкновеніе писать каждую свою лекцію цѣликомъ наканунѣ ея прочтенія. Вскорѣ послѣ его смерти отецъ его — А. Н. Шаховъ — думалъ напечатать эти лекціи, но осуществленіе этого плана было отложено, по различнымъ причинамъ. Передъ самой же своей кончиной, въ 1889 году, А. Н. Шаховъ вновь выразилъ свое желаніе издать рукописи сына.

Рѣшено было напечатать предлагаемую книгу по оставшейся подлинной рукописи — безъ всякихъ измѣненій. Хотя эта рукопись и не предназначалась покойнымъ къ печати, но она написана имъ такъ четко и точно, что ни разу не встрѣтилось сомнѣнія въ пониманіи какого-либо мѣста. На поляхъ ея встрѣчаются разныя замѣтки и выноски библіографическаго характера, которыя также печатаются ниже, въ примѣчаніяхъ, въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ онѣ сдѣланы авторомъ.

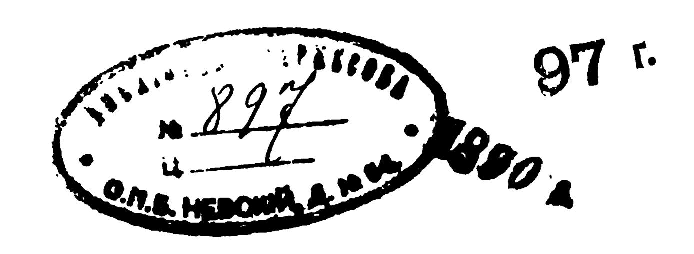
Единственнымъ прибавленіемъ къ подлинной рукописи являются напечатанные ниже въ выноскахъ — переводы важнѣйшихъ цитатъ, такъ какъ у Шахова приведены большею

частью только подлинные отрывки разбираемыхъ имъ произведеній. Всѣ же переводы, встрѣчающіеся въ самомъ текстѣ, находятся въ подлинной рукописи.

Если напечатанный нынѣ первый курсъ лекцій Шахова будетъ сочувственно встрѣченъ читающей публикой, то предполагается издать и курсъ его 1874—75 года: „Общій очеркъ литературнаго движенія въ первую половину XIX вѣка“.

Съ разрѣшенія профессора Н. И. Стороженко, мы предпосылаемъ курсу лекцій — нижеслѣдующій некрологъ.

А. Г.



Александръ Александровичъ Шаховъ. *)

(некрологъ).

Московскому Университету приходится занести въ свой отчетъ за истекшій годъ новую тяжелую утрату: 5-го декабря 1877 г. скончался отъ чахотки, едва достигши 27-лѣтняго возраста, приватъ-доцентъ по каѳедрѣ исторіи всеобщей литературы Александръ Александровичъ Шаховъ.

А. А. Шаховъ родился 20-го ноября 1850 г. Получивъ первоначальное воспитаніе въ одномъ изъ лучшихъ московскихъ пансіоновъ, покойный на семнадцатомъ году поступилъ въ московскій университетъ и скоро былъ замѣченъ профессорами какъ талантливый, трудолюбивый и многообѣщающій юноша. Въ 1869 г. онъ былъ удостоенъ золотой медали за свое разсужденіе *О Житіяхъ Новгородскихъ Святыхъ*. написанное на тему, заданную Ѳ. И. Буслаевымъ. Избравъ предметомъ своихъ спеціальныхъ занятій литературу западной Европы, Александръ Александровичъ отправился по окончаніи университетскаго курса за границу, работалъ въ парижскихъ библіотекахъ и бралъ частные уроки старо-французскаго языка у Дармстетера, преподавателя грамматики романскихъ языковъ въ *École des hautes études*. Приглашенный въ 1873 г. преподавателемъ на *Высшіе Женскіе Курсы*, учрежденные профессоромъ В. И. Герье, Александръ Александровичъ избралъ предметомъ своихъ чтеній нѣмецкую литературу XVIII вѣка, такъ называемую эпоху просвѣ-

---

*) Изъ Отчета, читаннаго въ собраніи Московскаго Университета 12 января 1878 года.

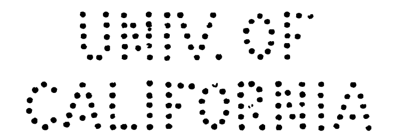
щенія (Aufklärung). Покойный отнесся къ своему дѣлу съ необыкновенной добросовѣстностью и увлеченіемъ. Въ слѣдующемъ академическомъ году, онъ продолжалъ свой курсъ, перешелъ къ французской литературѣ XIX вѣка, и съ особенной подробностью остановился на Жоржъ-Сандѣ. Этотъ послѣдній курсъ, въ продолженіе котораго Александру Александровичу приходилось касаться многихъ жизненныхъ вопросовъ, сильно способствовалъ нравственному сближенію талантливаго преподавателя съ его молодыми и воспріимчивыми слушательницами. Между имъ и аудиторіей вскорѣ образовалось взаимное пониманіе и симпатія. Вотъ какъ одна изъ бывшихъ слушательницъ Александра Александровича характеризуетъ его чтенія и то впечатлѣніе, которое они производили: „Мы всѣ боялись проронить хотя бы одно слово изъ его лекціи. Ни дождь, ни грязь не останавливали слушательницъ бѣжать на его лекцію, даже изъ такихъ далекихъ концовъ, какъ Петровскій паркъ, Мѣщанскія, Покровка, въ то время, когда курсы помѣщались на Пречистенкѣ. Трудно было не увлечься тѣмъ живымъ, полнымъ энергіи словомъ, которымъ дышала каждая его лекція. Читать лекціи Шахова и слушать его живое слово — представляло громадную разницу. Каждая лекція въ его устахъ какъ бы экспромтомъ получала особую, ему свойственную отдѣлку: въ ней было много характерныхъ оборотовъ и выраженій, которые по своей живости и силѣ могутъ сравниться развѣ только съ пылкой рѣчью Бёрне. Личность его слишкомъ тѣсно сливалась съ преподаваемымъ предметомъ, съ его лекціями, въ которыхъ онъ выступалъ свѣтлымъ, полнымъ энергіи и надежды“. *) Къ сожалѣнію лекціи Александра Александровича, въ которыя онъ положилъ столько труда, души и надеждъ, обошлись ему дорого. И безъ того слабое здоровье его окончательно разстроилось отъ непосильныхъ тру-

*) «Два слова о покойномъ А. А. Шаховѣ». *Русская Газета* 11 декабря 1877 года.

довъ; появились явные признаки чахотки, и доктора настоятельно убѣждали А. А. бросить занятія и отправиться за границу. Лѣтомъ 1875 г. Шаховъ уѣхалъ за границу, предварительно защитивъ представленную имъ въ факультетъ диссертацію pro venia legendi: *Французская литература въ первые годы XIX вѣка.* Обширная начитанность, замѣчательная способность обобщенія и рѣшительный литературный талантъ, выказавшійся какъ въ мѣткихъ характеристикахъ, такъ и въ необыкновенномъ изяществѣ изложенія, составляютъ достоинства этой книги, написанной такъ живо и занимательно, какъ рѣдко пишутся ученыя разсужденія. Какъ литературный критикъ, Александръ Александровичъ принадлежалъ къ той новой исторической школѣ критики, лучшими представителями которой на западѣ служатъ Тэнъ и Брандесъ. Живыми и яркими чертами онъ рисовалъ ту общественную почву, изъ которой выростали изучаемые имъ литературные типы, тщательно слѣдилъ за характеромъ отражавшагося въ нихъ общественнаго настроенія. Зиму 1875—1876 г. Александръ Александровичъ провелъ, по настоянію медиковъ, за границей, но не столько лѣчился, сколько работалъ надъ своимъ новымъ курсомъ, по исторіи французской литературы XVIII в., который онъ открылъ въ Московскомъ Университетѣ съ осени 1876 г. И на университетской каѳедрѣ явился онъ такимъ же талантливымъ и блестящимъ преподавателемъ, какъ на Женскихъ Курсахъ. Несмотря на ранній часъ (Александръ Александровичъ читалъ отъ 9—10) и необязательность лекцій (въ качествѣ приватъ-доцента онъ читалъ для желающихъ), аудиторія, гдѣ читалъ Шаховъ, была всегда полна и притомъ не только студентами историко-филологическаго факультета, но и другихъ факультетовъ. Глубоко западало въ молодыя души живое, прочувствованное, а подчасъ и рѣзкое слово талантливаго преподавателя, много надеждъ возлагали они на него. Но этимъ надеждамъ не суждено было сбыться. Уже подъ конецъ академическаго года

здоровье Александра Александровича до того было плохо, что онъ съ трудомъ дочитывалъ свой курсъ. Осенью прошлаго года развившаяся чахотка снова угнала его за границу, откуда онъ возвратился только, чтобъ умереть. Остается сказать нѣсколько словъ о нравственномъ характерѣ покойнаго. Александръ Александровичъ принадлежалъ къ числу тѣхъ цѣльныхъ натуръ, которыя къ сожалѣнію все рѣже встрѣчаются на Руси. Слово у него никогда не расходилось съ дѣломъ; человѣкъ принципа прежде всего, Александръ Александровичъ не былъ способенъ ни на какія сдѣлки съ тѣмъ, что онъ признавалъ зломъ и ложью. Онъ могъ переломиться, но не согнуться. Глубокая и ѣдкая скорбь охватываетъ сердце, когда подумаешь, что эта многообѣщавшая жизнь оборвалась такъ рано. Смерть не дала А. А. оправдать вполнѣ тѣ надежды, которыя на него въ правѣ было возлагать общество. Но онъ жилъ не даромъ; въ предѣлахъ отмѣренной ему жизни онъ совершилъ свой подвигъ честно и вѣрно. Въ три года своей преподавательской дѣятельности онъ успѣлъ заронить въ молодыя и воспріимчивыя души своихъ слушателей и слушательницъ много сѣмянъ истины и добра, которыя не замедлятъ принести свои плоды. Къ Шахову можно съ полнымъ правомъ примѣнить извѣстныя слова Грановскаго о Фроловѣ, что отсутствіе его будетъ замѣтно въ тѣсныхъ рядахъ того войска, которому Россія ввѣрила знамя своей образованности.

Н. Стороженко.



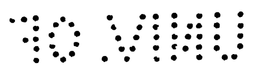
ЛЕКЦІЯ ПЕРВАЯ.

Введеніе. О задачахъ и методѣ исторіи литературы.

Предварительныя замѣчанія о классическомъ и романтическомъ направленіи. Опредѣленіе и объемъ понятій «литература» и «исторія литературы». Роль поэзіи въ литературѣ. Литературные типы, какъ носители общественнаго міросозерцанія. Различіе между литературою съ одной стороны и словесностью и письменностью съ другой. Моя личная задача. — Необходимость объективнаго отношенія къ изучаемымъ произведеніямъ. Разница художественной техники въ эпическомъ, метафизическомъ и реальномъ періодахъ.

Прежде, чѣмъ приступить къ изложенію литературной исторіи Гёте и его времени, которая будетъ предметомъ моего курса, я считаю необходимымъ сдѣлать нѣсколько предварительныхъ замѣчаній о задачахъ современнаго историка литературы и разъяснить вамъ тотъ общій планъ, которому я намѣренъ слѣдовать въ моихъ чтеніяхъ.

Въ различныхъ спеціальныхъ сочиненіяхъ вы найдете самыя различныя толкованія и опредѣленія понятій «литература» и «исторія литературы». Если вы возьмете какой-нибудь французскій трактатъ прошлаго вѣка или даже какой-нибудь французскій учебникъ, вышедшій и въ недавнее время, но проникнутый духомъ классической школы, вы найдете, что занятіе литературою должно заключаться главнымъ образомъ въ изученіи стиля и тѣхъ внѣшнихъ литературныхъ формъ, въ которыя вливается художественное содержаніе. Французская классическая школа, преданія которой еще и доселѣ проскальзываютъ въ сочиненіяхъ французскихъ писателей, не знаетъ «исторіи литературы»; она изучаетъ belles-lettres, poésie, éloquence. Даже въ парижскомъ университетѣ—Сорбоннѣ—не имѣется спеціальной кафедры литературной исторіи, вмѣсто которой существу-



ютъ профессуры краснорѣчія и поэзіи. Еще очень недавно можно было слышать отъ нѣкоторыхъ французскихъ преподавателей, что періодъ французской литературы, достойный изученія, простирается отъ 1636 г. (годъ написанія «Сида») до 1699 г. (годъ смерти Расина). Произведенія этого періода считались образцовыми; на основаніи ихъ анализа создавались риторическія теоріи, которыя считались обязательными для всѣхъ, претендовавшихъ на званіе поэта.

Если вы съ другой стороны обратитесь къ сочиненіямъ нѣмецкихъ романтиковъ конца прошлаго и начала нынѣшняго столѣтія, то увидите, что понятіе «литература» для нихъ почти тождественно съ понятіемъ поэзіи, что поэзія, въ свою очередь, есть одно изъ проявленій свободнаго человѣческаго духа, что она есть разрѣшеніе противорѣчій между безусловнымъ и дѣйствительнымъ, что она есть квинтъ-эссенція жизни и языкъ боговъ и т. п. Въ противоположность классикамъ романтики отвергали правила, которыя, по ихъ мнѣнію, могли только стѣснять божественное вдохновеніе поэта; они поклонялись произвольной игрѣ поэтической фантазіи и субъективному настроенію художника. Но сквозь неясныя и неопредѣленныя бредни нѣмецкой романтики прокрадываются очень почтенныя мнѣнія, которыя наконецъ, освободившись отъ таинственныхъ и мистическихъ аксессуаровъ, получаютъ преобладающее значеніе и становятся основаніями новаго взгляда на литературу и ея исторію. Послѣдователи романтики заговорили о поэзіи, какъ о воспроизведеніи дѣйствительности; самимъ вождямъ романтической школы обязаны мы первыми опытами настоящей литературной исторіи.

Теперь не удовлетворяются исключительнымъ изученіемъ стиля и внѣшней формы, какъ того хотѣли классики, не удовлетворяются изслѣдованіемъ «сущностей», «идей» и «абсолютныхъ достоинствъ» художественныхъ произведеній въ отрѣшенности ихъ отъ исторіи, какъ проповѣдовали нѣкоторые послѣдователи романтической школы. Для насъ всякое литературное произведеніе есть историческое явленіе, съ одной стороны — продуктъ извѣстныхъ историческихъ условій, а съ другой — факторъ, въ свою очередь вліяющій на эти условія.

Посмотримъ повнимательнѣе, какъ относится къ своему предмету современный историкъ литературы.

Изъ наблюденій надъ отдѣльными фактами, изъ изученія частныхъ явленій, а всего чаще просто изъ опыта, изъ повседневныхъ жиз-

ненныхъ столкновеній и случаевъ образуется въ человѣкѣ *общій* взглядъ на жизнь, на отношеніе къ окружающему міру, къ людямъ вообще, на добро и зло, пользу и вредъ, на свои жизненныя задачи, иногда и на задачи всего народа и всего человѣчества. Этотъ общій взглядъ въ человѣкѣ, вырабатываемый мыслью и практикою, называемъ мы *міровоззрѣніемъ*. По большей части люди довольствуются имъ въ этой первоначальной, грубой, иногда даже отрывочной формѣ: они пользуются имъ для своихъ будничныхъ нуждъ, какъ домашней обиходной философіей. Но иногда человѣкъ стремится осмыслить эти вопросы, отдать себѣ отчетъ въ своихъ убѣжденіяхъ, въ своемъ міровоззрѣніи, стремится сообщить его другимъ. Это сообщеніе можетъ произойти въ двухъ формахъ: 1) или извѣстное міровоззрѣніе складывается въ отвлеченную систему, ищетъ для себя подтвержденія и оправданія въ строгой логикѣ, опирается или старается опираться на научные факты; тогда въ результатѣ получается философское ученіе; 2) или извѣстное міровоззрѣніе *воспроизводится*, т. е. выливается въ живые образы, изображается на примѣрахъ изъ дѣйствительной жизни, на различныхъ людскихъ типахъ, служитъ какъ бы общимъ фономъ для цѣлой картины,—является поэтическое произведеніе.

И тѣ, и другія произведенія, т. е. философскія и поэтическія, мы отнесемъ къ *литературѣ*, обнимающей всѣ сочиненія, въ которыхъ болѣе или менѣе отражается міровоззрѣніе извѣстныхъ эпохъ, которыя имѣютъ интересъ общій, которыя заняты не отдѣльными фактами, а обобщеніями или, пожалуй, типизаціей. Такимъ образомъ литература является зеркаломъ общественнаго міросозерцанія, носительницею всѣхъ великихъ идей эпохи. Поэтому *исторія литературы* есть исторія постояннаго видоизмѣненія общихъ коренныхъ понятій или идей человѣчества, есть исторія метаморфозъ въ міросозерцаніи народовъ, исторія, которую мы возстановляемъ на основаніи великихъ произведеній человѣческой мысли и творчества.

Разъ условившись въ этомъ опредѣленіи, нельзя ограничивать, какъ это часто дѣлалось и до сихъ поръ дѣлается, исторію литературы областью спеціально-поэтическихъ произведеній; въ нее придется включить анализъ не только великихъ философскихъ доктринъ, но и крупныхъ научныхъ изслѣдованій по общимъ вопросамъ. Геттнеръ совершенно основательно разсматриваетъ въ своей литературной исто-

1*

ріи XVIII вѣка значеніе Ньютона, Локка, Монтескье, Ад. Смита именно потому, что ихъ сочиненія произвели переворотъ во всемъ кругѣ идей того времени. Тэнъ посвящаетъ свой послѣдній томъ исторіи англійской литературы Диккенсу, Тэккерею, Тэниссону, а вмѣстѣ съ тѣмъ историку Карлейлю и философу-энциклопедисту Джону Стюарту Миллю. Шестнадцатое столѣтіе, Шекспиръ и Рабле, останутся для насъ непонятными безъ изученія Лютера, Бэкона, Монтаня. Будущему историку литературы XIX вѣка необходимо придется изложить значеніе современныхъ естественнонаучныхъ и экономическихъ теорій. Современное міросозерцаніе, нашъ юный реализмъ не можетъ быть ясенъ для человѣка, который игнорируетъ экономическія ученія французскихъ и нѣмецкихъ мыслителей и филогеническую теорію Дарвина.

Опредѣливши такимъ образомъ область литературной исторіи, необходимо однако замѣтить, что исторія поэзіи занимаетъ въ ней центральное положеніе; около нея группируются изслѣдованія философскихъ и научныхъ произведеній, ею болѣе всего занимается историкъ литературы; это не безъ основанія.

Какъ я уже замѣтилъ, философія извѣстнаго періода даетъ общія схемы, отвлеченныя положенія, не разъясняя ихъ на отдѣльныхъ фактахъ и примѣрахъ. Поэзія изображаетъ живыхъ людей, даетъ плоть и кровь общимъ понятіямъ, говоритъ нашему воображенію, нашей способности представлять. Истинная поэзія отвѣчаетъ вмѣстѣ и на запросы мысли и на требованія воображенія. Черезъ нее мы знакомимся съ міромъ *общей* дѣйствительности, не съ одними абстрактными положеніями, а поэтому она полнѣе и выразительнѣе философіи знакомитъ насъ съ міровоззрѣніемъ извѣстной эпохи. Далѣе: философская или научная система есть плодъ мысли отдѣльной выдающейся личности, интеллигентной вершины общества, лица, стоящаго выше не только современныхъ ему массъ, но и образованныхъ людей вообще, нерѣдко даже лица, которое переросло свой вѣкъ. Напротивъ, поэтъ долженъ жить въ самомъ обществѣ, долженъ сблизиться со многими сторонами общественной жизни; притомъ въ своемъ твореніи онъ воспроизводитъ не только свое личное міросозерцаніе, но и жизнь и убѣжденія своихъ героевъ — извѣстныхъ общественныхъ представителей. Поэтому поэтическое произведеніе лучше знакомитъ насъ со *всей* эпохою, съ *общимъ* настроеніемъ,

съ общимъ ходомъ идей, чѣмъ научная система, предлагающая намъ результатъ умственнаго труда отдѣльнаго лица. Слѣдуетъ обратить вниманіе еще на третье обстоятельство. Философія и наука доселѣ были достояніемъ немногихъ избранныхъ. Большинство не настолько упражняло мысль, чтобы освоиться съ широкими научными обобщеніями. Поэтическое произведеніе доступнѣе и гораздо сильнѣе дѣйствуетъ на массу. Сообщая извѣстное міровоззрѣніе, оно распространяетъ и уясняетъ извѣстныя идеи, которыя становятся популярными. Приведу по этому случаю характеристическое замѣчаніе Бѣлинскаго. «Политико - экономъ, вооружаясь статистическими числами, *доказываетъ*, дѣйствуя на умъ своихъ читателей или слушателей, что положеніе такого-то класса общества много улучшилось или много ухудшилось, вслѣдствіе такихъ-то и такихъ-то причинъ. Поэтъ, вооружаясь живымъ и яркимъ изображеніемъ дѣйствительности, *показываетъ*, въ вѣрной картинѣ дѣйствуя на фантазію своихъ читателей, что положеніе такого-то класса въ обществѣ дѣйствительно много улучшилось или ухудшилось отъ такихъ-то и такихъ-то причинъ. Одинъ доказываетъ, другой показываетъ и оба *убѣждаютъ*, только одинъ —логическими доводами, другой—картинами. Но перваго слушаютъ и понимаютъ немногіе, другаго—всѣ». Успѣхъ поэтическаго произведенія доказываетъ, что оно пришлось обществу по плечу, что оно отвѣтило на его нужды. Такимъ образомъ, великое поэтическое произведеніе разъясняетъ намъ ближе, чѣмъ философская или научная система, *общее* міровоззрѣніе извѣстной эпохи. Поэзія является зерномъ, сердцевиною литературы. Спеціальная исторія философіи и научныхъ изслѣдованій знакомитъ насъ съ движеніемъ мысли, съ ея успѣхами и развитіемъ въ отдѣльныхъ личностяхъ. Исторія литературы знакомитъ насъ вообще съ распространеніемъ извѣстныхъ идей въ обществѣ, съ ихъ популяризаціей; съ одной стороны она захватываетъ исторію науки и ищетъ въ ней зарожденіе извѣстныхъ идей; съ другой стороны она опирается на исторію практическихъ общественныхъ отношеній и изслѣдуетъ общественную среду, воспринимающую мысль; наконецъ своею особенною задачею она ставитъ анализъ тѣхъ произведеній мысли и творчества, въ которыхъ отразилось общественное *міросозерцаніе*, иначе — та совокупность общихъ понятій, которая признается обществомъ въ данную эпоху.

Итакъ, это общественное міросозерцаніе — задача историка лите-

ратуры. Но міросозерцаніе даннаго періода воплощается въ извѣстные общественные типы, господствующіе и преобладающіе въ обществѣ въ этотъ періодъ. Задача поэта — воспроизвести эти типы въ своемъ произведеніи; задача историка литературы — указать на связь этихъ типовъ съ ихъ породившею историческою обстановкою, освѣтить ими эту историческую среду и прослѣдить на нихъ развитіе идей того времени. Только съ недавнихъ поръ ученые принялись за изученіе общественныхъ и литературныхъ *типовъ*. Изъ современныхъ писателей особенное вниманіе обратилъ на этотъ вопросъ французскій литературный историкъ Ипполитъ Тэнъ. Предлагаю вамъ познакомиться съ лекціями Тэна объ искусствѣ, особенно съ его «Philosophie de l'art», которая уже два раза была переведена на русскій. Въ своей Philosophie de l'art Тэнъ указалъ на различные типы, которые преобладали въ искусствѣ и литературѣ различныхъ временъ, разъяснилъ нѣкоторыя условія и причины ихъ господства въ извѣстныя эпохи и такимъ образомъ провелъ черезъ всемірную исторію рядъ поочередно выдававшихся и смѣнявшихъ другъ друга представителей литературы и общественнаго быта. «Въ Греціи такимъ преобладающимъ характеромъ является прекрасный юноша хорошей породы, достигшій совершенства во всѣхъ тѣлесныхъ упражненіяхъ; въ средніе вѣка—восторженный монахъ и влюбленный рыцарь; во Франціи XVII вѣка — лучшій придворный вельможа; въ наше время—вѣчно-пытливый и грустный Вертеръ или Фаустъ».

Гартполь Лекки въ своихъ сочиненіяхъ: «Исторія нравственности въ Европѣ» и «Исторія раціонализма» не касался опредѣленныхъ *литературныхъ* типовъ. Зато онъ съ замѣчательнымъ талантомъ изобразилъ господствовавшіе въ извѣстныхъ историческихъ періодахъ нравственные идеалы и сообразовавшіеся съ этими идеалами нравственные типы. Одна изъ задачъ его «Исторіи нравственности» показать, какъ античные типы смѣнились христіанскими, какъ исчезли исполненные военной и гражданской доблести представители древняго міра и на исторической аренѣ появились новые герои—аскеты, мученики, глашатые новаго ученія. Своими выводами онъ во многомъ обязанъ изученію исторіи искусства и литературы. Въ «Исторіи раціонализма» Лекки посвящаетъ нѣсколько страницъ остроумнымъ замѣчаніямъ объ интеллигентномъ и промышленномъ типѣ новаго времени. Можно только сожалѣть о томъ, что онъ не подвергнулъ спеціальному наблю-

денію литературныя произведенія новаго времени, которыя дали-бы ему обильный матеріалъ для характеристики современнаго міросозерцанія.

Я позволю себѣ еще разъ повторить общіе выводы. Литература обнимаетъ всѣ произведенія человѣческой мысли и творчества, въ которыхъ отражается міровоззрѣніе извѣстной эпохи. Исторія этихъ произведеній и будетъ исторія литературы, которая такимъ образомъ слѣдитъ за развитіемъ міровоззрѣнія, или тѣхъ *общихъ* понятій, которыми живетъ человѣчество. Она останавливается на всякомъ произведеніи, имѣющемъ *общій* интересъ, изучающемъ или воспроизводящемъ общіе вопросы времени.

Это опредѣленіе можетъ столкнуться съ другимъ, принятымъ во многихъ современныхъ учебникахъ и обозрѣніяхъ, которые, смѣшивая понятіе литературы съ понятіемъ словесности и письменности, опредѣляютъ литературу, какъ совокупность всѣхъ словесныхъ произведеній, какъ массу всѣхъ произведеній человѣческаго духа, выраженныхъ въ словѣ, письмѣ, печати. Такого рода учебники, какъ напр. нѣмецкій обзоръ Шерра, разсматриваютъ всѣ памятники человѣческаго слова совершенно независимо отъ ихъ содержанія и формы и представляютъ хронологическій перечень поэтическихъ, философскихъ, научныхъ произведеній, сочиненій юридическихъ, политическихъ, бытовыхъ, наконецъ памятниковъ лингвистическихъ. Въ такомъ смыслѣ слово литература употребляется иногда и въ обиходномъ языкѣ. Въ этомъ опредѣленіи литература является понятіемъ, которое образовалось на основаніи чисто внѣшнихъ признаковъ и въ которое въ сущности вошли самые разнородные элементы; въ немъ недостаетъ внутренняго, органическаго единства Если подъ литературою понимать просто совокупность произведеній человѣческаго слова, то въ нее придется включить вмѣстѣ съ «Гамлетомъ» вмѣстѣ съ «Духомъ законовъ» Монтескье и «Критикою чистаго разума» Канта—и какіе-нибудь безграмотно написанные юридическіе акты, относящіеся до частныхъ сдѣлокъ, какіе-нибудь служебники и поминанья, рапорты о военныхъ дѣйствіяхъ и канцелярскую переписку между исправникомъ и управою благочинія. Очень многіе современные изслѣдователи впадаютъ въ такого рода странныя ошибки: увлекаясь частнымъ филологическимъ или археологическимъ интересомъ какого-нибудь памятника, они вносятъ его въ

литературную исторію, стараются прикрѣпить къ ней искусственными нитями то, что чуждо ея задачамъ и ея характеру.

Потому то мы предпочтемъ назвать совокупность словесныхъ и письменныхъ произведеній *словесностью* и *письменностью*, отнесемъ къ ней всю массу сказаннаго и написаннаго, признаемъ всю невозможность общаго научнаго изслѣдованія этой разнородной массы, и, отдѣливши отъ этой словесности и письменности *собственно литературу*, сведемъ послѣднюю на произведенія, посвященныя общему содержанію и общимъ интересамъ, исторія которой будетъ насъ знакомить съ тѣми животрепещущими вопросами, которые поочередно занимали человѣчество, и разработка которыхъ сопровождала его на пути къ умственному и общественному совершенствованію.

Послѣ этихъ предварительныхъ замѣчаній я могу обратиться къ моей личной задачѣ при изложеніи настоящаго курса. Эпоха, которую мы будемъ изучать,—вѣкъ Гёте. Моей главною цѣлью будетъ—вскрыть передъ вами общій взглядъ на окружающую дѣйствительность, выраженный Гёте въ его великихъ произведеніяхъ—Вертерѣ, Фаустѣ, Вильгельмѣ Мейстерѣ и указать въ его созданіяхъ зародышъ другаго, новаго міровоззрѣнія. Я настаиваю на этой послѣдней оговоркѣ потому, что Гёте принадлежитъ двумъ мірамъ, двумъ историческимъ періодамъ: періоду метафизическихъ колебаній, на которыхъ онъ выросъ, и періоду трезваго реализма, въ который онъ дерзалъ заглядывать. Съ изученіемъ этого вопроса будетъ тѣсно связанъ анализъ типа новаго времени—типа *скорбящаго* человѣка, величайшимъ представителемъ котораго является Фаустъ.

Необходимо сказать нѣсколько словъ о пріемахъ историко-литературы.

Позвольте вамъ напомнить, что изученіе литературной исторіи, какъ всякой исторіи вообще, требуетъ извѣстной объективности, что историкъ литературы долженъ относиться по возможности объективно къ анализируемымъ имъ произведеніямъ, т. е. никогда не терять изъ вида среды, породившей эти произведенія.

Я сказалъ вамъ, что художественное произведеніе обобщаетъ дѣйствительность и сводитъ ее на преобладающіе въ данный моментъ типы, которые мѣняются и чередуются вмѣстѣ съ измѣняющеюся жизнью. Но сверхъ того мѣняется и сама *художественная тех-*

ника (въ широкомъ смыслѣ слова), т. е. отношеніе художника къ анализируемой имъ дѣйствительности, иначе—мѣняется *самый способъ анализа типовъ*.

И первобытная эпическая поэзія, и поэзія христіанскаго средневѣковаго міра, и художество новаго времени — всѣ они воспроизводятъ современную имъ дѣйствительность и выливаютъ ее въ живые образы. Но какая разница въ самомъ изображеніи, въ самихъ литературныхъ пріемахъ, въ отношеніи къ изображаемому! А потому нужно остерегаться прилагать тѣ же требованія, тотъ же критерій къ нашей былинѣ, къ драмѣ Шекспира и къ роману Диккенса. Въ эту ошибку впадали напр. наши утилитаристы, осуждавшіе поэзію Пушкина, какъ безполезную. Что касается до безполезности Пушкинскихъ произведеній вообще, то съ этимъ положеніемъ можно было бы очень и очень поспорить; этого вопроса я не касаюсь, такъ какъ онъ завлекъ бы меня слишкомъ далеко. Но я замѣчу, что не было вообще справедливо прилагать къ произведеніямъ Пушкина требованій литературной критики, возникшей много спустя; нельзя было осуждать многія изъ его сочиненій за отсутствіе въ нихъ *направленія* и тенденціи уже потому, что самый вопросъ о литературномъ направленіи въ 20-хъ и 30-хъ годахъ былъ гораздо менѣе ясенъ и опредѣленъ, чѣмъ теперь, и что самое общество того времени, воспитавшее Пушкина, предлагало поэту задачи нѣсколько различныя отъ современныхъ требованій.

Странно требовать отъ былины того глубокаго психологическаго анализа лица, который намъ даетъ Шекспиръ. Въ самородной эпической поэзіи главное мѣсто занимаетъ разсказъ, похожденія, приключенія, подвиги. Лицо характеризуется мало, дѣйствія его вызываются по большей части внѣшними столкновеніями, надъ нимъ виситъ судьба, имъ распоряжаются боги и природа. Художественная психологія не можетъ развиваться тамъ, гдѣ владычествуетъ чудесное, гдѣ природа съ ея силами, богами и полубогами гнететъ личность. Только тогда, когда изъ роевой и гуртовой жизни эпическаго племени выдѣляется *лицо*, могутъ явиться первыя попытки психологическаго анализа. Поэтъ начинаетъ заниматься страстями, чувствами и побужденіями человѣка: въ поэзіи начинаютъ искать рѣшенія нравственныхъ вопросовъ, объясненія человѣческихъ стремленій, знакомства съ его внутреннимъ міромъ. Такимъ образомъ при изученіи

драмы Шекспира мы находимъ всѣ усилія поэта сосредоточенными въ подробномъ и рѣзкомъ изображеніи нравственныхъ характеровъ, между тѣмъ, какъ въ эпической поэзіи, а отчасти даже въ греческой и испанской драмѣ, на главномъ мѣстѣ не характеръ, а *положеніе* и *дѣйствіе*.

Вопросъ объ анализѣ типовъ въ литературѣ новаго времени вступаетъ въ новый фазисъ, на который я позволяю себѣ обратить ваше вниманіе. Людей новаго времени занимаетъ особенно художественная исторія лица, первые опыты которой вы найдете уже у Гёте, а затѣмъ у всѣхъ крупныхъ романистовъ XIX вѣка (Диккенсъ, Шпильгагенъ). «Замѣчательна», говоритъ Льюисъ, «современная роль изученія *развитія* какъ въ природѣ, такъ и въ исторіи. Прежде удовлетворялись *даннымъ:* сформированнымъ животнымъ, достигшимъ совершенства искусствомъ, сложившимся обществомъ; но не обращали вниманія на ступени развитія и законы роста. Теперь изслѣдованія проникнуты новымъ духомъ. Въ геологіи, физіологіи, исторіи и искусствѣ стремятся обозначить ступени развитія, чтобы понять нѣчто совершившееся, мы стараемся понять тотъ процессъ, по которому оно совершалось». Эти прекрасныя слова англійскаго біографа Гёте характеризуютъ общій *историческій* принципъ новаго времени, который проникаетъ и въ область творчества. Личность въ современномъ литературномъ произведеніи изображается не въ отрѣшенности ея отъ условій извѣстнаго времени и мѣста, но въ тѣсной зависимости отъ обстановки. Стремятся объяснить дѣйствія людскія не одной игрою психологическихъ мотивовъ и не одною внутренней борьбою духа; указываютъ на общественныя и историческія обстоятельства и на физіологическія условія, давшія возможность развиться извѣстному типу; въ подробностяхъ изслѣдуется историческая атмосфера даннаго общественнаго явленія. Когда личность стушевывалась передъ силами космическими, ею мало занимались (какъ въ былинѣ); когда она, развиваясь, выросла до центра вселенной и вѣнца творенія, ею и занимались, какъ самостоятельною величиною, управляемою собственными чувствами и свободно распоряжающейся надъ своими влеченіями. Когда, наконецъ, она стала естественнымъ звеномъ въ ряду твореній, тогда типы стали воспроизводиться, какъ продукты обстановки, какъ результаты множества вліяній и причинъ. Потому то современная поэзія концентрируется въ «историческомъ»,

т. е. общественномъ романѣ (я употребляю здѣсь слово «историческій» въ томъ смыслѣ, въ какомъ употребилъ его Геттнеръ въ своемъ сочиненіи о романтической поэзіи: «подъ исторической поэзіей должно разумѣть поэзію дѣйствительности»). «Современная поэзія», говоритъ Геттнеръ, «вполнѣ согласно съ реальнымъ направленіемъ вѣка инстинктивно стремится къ реальному изображенію великихъ силъ и интересовъ исторіи».

Изъ всего вышесказаннаго явствуетъ, что ставить на одну доску, эпическую пѣсню, Данта, Шекспира, Мольера, Гёте и Гейне, относиться ко всѣмъ нимъ съ одинаковыми требованіями, искать во всѣхъ нихъ отвѣта на одни и тѣ же вопросы по меньшей мѣрѣ странно. Чѣмъ дальше подвигаемся мы на историческомъ пути, тѣмъ болѣе удаляются для насъ Гомеръ и Дантъ, Шекспиръ и Мольеръ; мы живемъ уже другими интересами, насъ волнуютъ уже другіе вопросы, другія задачи. Потому то оцѣнка литературнаго произведенія при его изученіи должна быть какъ можно болѣе объективна. На поэта прошедшихъ вѣковъ мы должны смотрѣть съ точки зрѣнія его столѣтія и его современниковъ.

Обращаясь къ Гёте, намъ необходимо имѣть въ виду его вѣкъ, бурную и обильную историческими событіями эпоху конца XVIII и начала XIX вѣка. Гёте представится намъ великимъ геніемъ, стоящимъ на рубежѣ двухъ періодовъ; въ созиданіи характеровъ онъ явится вмѣстѣ и глубокимъ поэтомъ-психологомъ, и поэтомъ-историкомъ.

ЛЕКЦІЯ ВТОРАЯ.

Обзоръ литературнаго періода, предшествовавшаго времени Гёте.

О Германіи въ XVII и XVIII вѣкѣ.—Буржуазная литература. Сентиментализмъ.—Лессингъ. Клопштокъ. Виландъ.

Сегодняшнюю лекцію я посвящу быстрому и по возможности краткому обзору періода нѣмецкой литературы, предшествовавшаго времени Гёте.

XVII столѣтіе и первая половина XVIII представляютъ изслѣдователю нѣмецкой литературы и общества очень мало привлекательныхъ

моментовъ. Послѣ того всеобщаго возбужденія, которое мы замѣчаемъ въ Германіи времени реформаціи, для нея наступаетъ сначала эпоха тяжелыхъ испытаній, потомъ тянется продолжительный періодъ изнеможенія и апатіи. Тридцатилѣтняя война оставила глубокіе слѣды на всемъ пространствѣ отъ Эльбы до Рейна, которое въ теченіе столькихъ лѣтъ служило кочевьемъ для дикихъ ордъ Валленштейна и Тилли, для шведскихъ полковъ Густава Адольфа и позже для французскихъ отрядовъ Конде и Тюренна. Вестфальскій миръ разбилъ опустошенную Германію приблизительно на четыреста политическихъ тѣлъ, управляемыхъ отдѣльными владыками-помѣщиками, изъ которыхъ большинство силилось перенимать свычаи и обычаи французскаго двора, присоединяя къ заимствованнымъ изъ Версаля пріемамъ абсолютизма германскую грубость и доморощенныя замашки мелкопомѣстныхъ невѣждъ. Вся нація опустилась; оскудѣли ея научныя и литературныя силы. Для нея наступилъ—говоритъ Шерръ—одинъ изъ тѣхъ періодовъ, при изслѣдованіи которыхъ историкъ долженъ вызвать всю свою вѣру въ человѣчество, чтобы не впасть въ отчаяніе. Народонаселеніе уменьшилось на три четверти; города стояли въ развалинахъ, по деревнямъ рыскали волки; цѣлыя мѣстности обратились въ пустыню. Лютеранство и кальвинизмъ, оторвавшись отъ національныхъ интересовъ, поглощены были школьными словопреніями и отличались іерархическою нетерпимостью къ низшимъ, невѣроятною уступчивостью къ высшимъ. Оффиціальная наука была погружена въ варварство. Теологи и юристы развивали свое діалектическое остроуміе на процессахъ о колдовствѣ. Педантизмъ дошелъ до чудовищныхъ размѣровъ: одинъ тюбингенскій профессоръ употребилъ 25 лѣтъ на то, чтобы отчитать комментарій къ пророку Исаіи. Въ то время, какъ въ Англіи и Франціи одинъ за другимъ выростали великіе люди науки и литературы, во времена Мильтона, Гоббса, Локка, Декарта, Корнеля, Паскаля, Ларошфуко, Мольера, С. Симона, Германія могла указать только на Лейбница, да и этотъ стоитъ какъ-то одиноко въ Германіи XVII и начала XVIII вѣка, безъ тѣсныхъ связей съ своею націей; онъ пишетъ по-латыни и по-французски.

Къ половинѣ XVIII вѣка обстоятельства измѣняются. Мы вступаемъ въ періодъ литературнаго и общественнаго броженія. Германія принимается за работу надъ просвѣтительными началами XVIII вѣка; она знакомится съ результатами, добытыми Франціею и Англіей и

вноситъ съ своей стороны въ европейское движеніе XVIII вѣка самостоятельные специфически-германскіе элементы. Это такъ называемое просвѣтительное движеніе XVIII вѣка отмѣчено въ Германіи совершенно инымъ характеромъ, чѣмъ въ Англіи и Франціи. Въ Англіи оно шло болѣе или менѣе равномѣрно; теоретическія идеи старались мириться съ практикою, которая, въ свою очередь, къ нимъ подлаживалась, и обѣ стороны успокаивались на компромиссѣ. Во Франціи умственное движеніе вступило въ борьбу съ дѣйствительностью. Въ самомъ дѣлѣ, контрасты были рѣзче, сталкивались начала почти діаметрально противоположныя; имъ нельзя было такъ легко вступить въ сдѣлку: съ одной стороны — католицизмъ, съ другой—свободная мысль Вольтера и энциклопедистовъ; съ одной стороны — абсолютизмъ; съ другой — пропаганда всеобщаго братства и равенства. Въ результатѣ получилась французская революція. Въ Германіи просвѣтительное движеніе почти не заходитъ въ область политическихъ вопросовъ. Нѣкоторые историки приписывали это между прочимъ «политическому несовершеннолѣтію» нѣмцевъ, тому, что нѣмецъ отъ природы не былъ тѣмъ «общественнымъ животнымъ», о которомъ говоритъ Аристотель. Но это равнодушіе къ политическимъ интересамъ, которое мы замѣчаемъ въ Германіи прошлаго вѣка, лучше объясняется крайней политической разрозненностью самой страны. Общественный, публичный, политическій интересъ не могъ сознаваться тамъ, гдѣ онъ приравнивался къ частному, домашнему интересу князька-помѣщика; отдѣльныя германскія политическія единицы походили скорѣе на хозяйства, чѣмъ на государства. Отсюда такое почти полное безучастіе къ общественнымъ дѣламъ, такое отсутствіе политическихъ взглядовъ. Въ обширной перепискѣ извѣстнаго писателя Готшеда, къ которой принадлежитъ до 3000 писемъ въ 22-хъ фоліантахъ, можно съ трудомъ отыскать два, три намека на политическія обстоятельства; а еще Готшедъ былъ однажды представителемъ Лейпцигскаго университета на Дрезденскомъ ландтагѣ.—Но если просвѣтительное движеніе въ Германіи мало касалось вопросовъ политическихъ, зато тѣмъ съ большей силой оно захватило вопросы философіи вообще и, преимущественно, задачи литературныя и художественныя. Вторая половина XVIII столѣтія въ Германіи представляетъ для насъ спеціально-литературный періодъ. Въ параллель къ девяностымъ годамъ прошлаго вѣка Франціи, Германія можетъ указать на

два великія явленія нѣмецкаго XVIII вѣка: на «Фаустъ» Гёте и на «Критику чистаго разума» Эммануила Канта.

Въ періодъ, предшествовавшій времени Гёте, мы замѣчаемъ въ нѣмецкой литературѣ слѣдующія тѣсно связанныя между собою явленія: появленіе спеціальной буржуазной литературы, параллельно съ развитіемъ буржуазіи и увеличеніемъ степени ея образованности; паденіе заимствованнаго французскаго, такъ называемаго ложноклассическаго направленія и, въ связи съ нимъ, обращеніе къ древнегерманской старинѣ; образованіе національной нѣмецкой литературы.

Сначала мнѣ нужно сказать нѣсколько словъ о буржуазной литературѣ вообще. Литература горожанъ—мѣщанства—буржуазіи существовала и въ средніе вѣка, и нѣкоторые памятники средневѣковой городской литературы необыкновенно любопытны и поучительны въ культурно-историческомъ отношеніи. Но въ XVIII вѣкѣ для мѣщанской литературы начинается періодъ владычества, подобно тому, какъ XVIII вѣкъ — время процвѣтанія самого третьяго сословія, когда буржуазія не только давала тонъ обществу, но и преобладала въ немъ своими умственными и нравственными силами. XVIII столѣтіе, если можно такъ выразиться, героическій періодъ буржуазіи; тогда она переживала свои лучшіе годы; она была прекрасна и высока въ своей упорной борьбѣ съ традиціей, въ своемъ непреклонномъ отрицаніи старины. Притомъ въ XVIII вѣкѣ третье сословіе не отдѣляло себя отъ народа; оно не выдѣлило еще изъ себя особую буржуазную корпорацію со своими спеціальными задачами и цѣлями. Интересы буржуазіи и народа почти совпадали; они сходились на ненависти къ аристократическимъ преданіямъ и принципамъ. Тогда-то мѣщанская литература выставила знаменитый типъ Фигаро— представителя общихъ интересовъ буржуазіи и плебейства....

Въ половинѣ XVIII вѣка буржуазная литература господствуетъ въ обществѣ. Ранѣе зачинается это преобладаніе въ Англіи и во Франціи, нѣсколько позднѣе переходитъ оно въ Германію. Потребители этой литературы, которые набирались въ средѣ образованнаго мѣщанства, не могли уже больше интересоваться искусственно выстроенной и выглаженной придворной трагедіей, дворцовой одой, монотонными посланіями, выращенными въ атмосферѣ куртизановъ. Новыхъ людей, расположившихся на исторической аванъ-сценѣ инте-

ресовала ихъ собственная обыденная жизнь, ея незатѣйливая обстановка, ея радости и горе, даже ея мелочи и подробности. Салонный тонъ, изысканная приличность и придворная торжественность классической школы должны были уступить мѣсто сравнительно большей простотѣ, естественности и искренности новаго литературнаго направленія. «Нужны», говоритъ Тэнъ, «книги для чтенія у камина, въ семьѣ; въ эту сторону обращается творчество и геній». Передъ нами не литература *двора* и блестящихъ подвиговъ знати, а литература мѣщанской *семьи* и ея будничной жизни.

Другая черта этой литературы,—ея *сентиментальность.* Надъ произведеніями классической музы вмѣстѣ съ піитикой Аристотеля царили неумолимыя правила придворнаго этикета. Они были величественны и какъ то спокойны и холодны. Герои классической литературы не должны никогда предаваться необузданнымъ порывамъ чувства и страсти; они не должны забывать, что они находятся въ «порядочномъ обществѣ», которое подвергаетъ строгому осужденію не только дикій порывъ, но и всякую несдержанность. Въ буржуазной литературѣ XVIII вѣка—наоборотъ: чувствительность во всякихъ видахъ — ея любимый конекъ. Въ мѣщанскомъ кружкѣ лицо не стѣснено этикетомъ и, по выраженію XVIII вѣка, «не испорчено» лицемѣрною обстановкою двора. Оно не только не скрываетъ своихъ чувствъ и впечатлѣній, но и впадаетъ въ другую крайность: навязываетъ ихъ всѣмъ и каждому, тѣшится ими, фантазируетъ и мечтаетъ. Въ литературѣ появляется «чувствительный человѣкъ»—противоположность придворнаго. «Можно назвать литературу того времени», говоритъ Тэнъ, «библіотекою чувствительнаго человѣка. Передъ нами Ричардсонъ, типографщикъ пуританинъ, съ своимъ рыцаремъ Грандисономъ, человѣкомъ съ правилами, образцомъ джентльмена и христіанина, профессоромъ морали, и который, вдобавокъ, человѣкъ — что называется—съ душой. Затѣмъ Стернъ, изысканный и болѣзненный шалунъ, который посреди своихъ шутокъ и странностей останавливается проливать слезы передъ какимъ-нибудь осломъ, котораго онъ встрѣчаетъ, или надъ узникомъ, котораго самъ выдумываетъ. Особенно интересенъ Мэкензи «человѣкъ чувства по преимуществу», котораго робкій и нѣжный герой умиляется по пяти, по шести разъ въ день, наживаетъ чувствительностью чахотку, осмѣливается объясниться въ любви лишь на смертномъ одрѣ и умираетъ отъ своего

объясненія».—Милостивыя Государыни! Сентиментализмъ—очень сложное явленіе; въ немъ много и смѣшнаго, но есть и серьезная сторона. Какъ я уже сказалъ, онъ объясняется отчасти семейной буржуазной средою, которая дала ему возможность развиться, отчасти — реакціей противъ свѣтскости и придворнаго утонченнаго направленія. Но въ немъ есть болѣе серьезная сторона, которая ставитъ его въ связь съ самымъ крупнымъ литературнымъ явленіемъ того времени, которымъ мы занимаемся: иногда въ этомъ сентиментализмѣ слышится разочарованіе, сомнѣніе въ идеалахъ. Правда, это только начало, первые едва примѣтные ростки «міроваго» скептицизма, и въ сентиментальномъ направленіи онъ разрѣшается весьма благополучно: цѣлыми потоками вольныхъ и невольныхъ, горькихъ и сладкихъ слезъ, проливаемыхъ юношами и дѣвами, или ревомъ зрѣлаго человѣка. Сентиментализму еще далеко до «міровой» скорби, до разрыва съ дѣйствительностью; но этотъ дюжинный сентиментализмъ XVIII вѣка какого-нибудь Ричардсона и Мэкензи стоитъ уже въ тѣсной связи съ «Новою Элоизою» Руссо и Гётевымъ «Вертеромъ»... Этого никогда не нужно терять изъ вида.

Скажу теперь нѣсколько словъ о нѣмецкой буржуазной литературѣ первыхъ двухъ третей XVIII столѣтія. Во второмъ и третьемъ десятилѣтіи XVIII вѣка, подобно Англіи, и въ Германіи появляются «нравственныя еженедѣльныя изданія». Несмотря на крайне несамостоятельные пріемы редакторовъ, нерѣдко рабски слѣдовавшихъ англійскимъ журнальнымъ статьямъ Аддисона и Стиля, они всетаки старались сближать литературу съ жизнью и предлагали кое-какое чтеніе среднему сословію. Затѣмъ на нѣмецкую литературу послѣдовало вліяніе англійскаго романа. Въ 1731 г. появилась первая часть въ свое время очень распространеннаго романа «Островъ Фельзенбургъ», написаннаго въ подражаніе извѣстному Робинзону Даніеля Дефоё. Выступаютъ на сцену буржуазные писатели — Рабенеръ и Геллертъ, благоговѣющій передъ Ричардсономъ. Несмотря на то, что басни Геллерта опираются на иностранные образцы, онѣ нерѣдко дышатъ туземнымъ народнымъ міровоззрѣніемъ; его сатира нападаетъ на тщеславіе титулами и полную притязаній дворянскую спѣсь, и въ насмѣшкахъ Геллерта замѣтно смутное чаяніе, что не все устроено къ лучшему въ нашемъ мірѣ. Руководимая англійскими образцами, нѣмецкая лирика изъ описательной переходила въ сентиментальную и выставила Галлера, Клейста, Геснера. Наконецъ рѣшительный ударъ француз-

скому направленію былъ нанесенъ однимъ изъ величайшихъ людей нѣмецкой исторіи—Лессингомъ, который вмѣстѣ съ тѣмъ упрочилъ своими драматическими произведеніями принципъ національной бюргерской драмы.

Роль Лессинга въ нѣмецкой литературѣ прошлаго вѣка напоминаетъ намъ во многомъ роль нашего Бѣлинскаго въ 30-хъ и 40-хъ годахъ. Оба принадлежали къ той людской породѣ, которую справедливо можно назвать критическою; оба исполнены были самыхъ глубокихъ стремленій ко всему *истинному*, оба всю жизнь служили лучшимъ интересамъ своихъ націй, оба наконецъ отличались замѣчательною безукоризненностью нравственнаго характера. Въ Бѣлинскомъ было болѣе одушевленія, болѣе огня, чѣмъ въ Лессингѣ, можетъ быть даже болѣе природныхъ дарованій; Лессингъ превосходилъ его ученостью и тактомъ. Онъ всегда спокойно и вмѣстѣ съ тѣмъ настойчиво продолжалъ предпринятое имъ дѣло, при чемъ его никогда не покидала природная трезвость ума и осторожность въ исполненіи. «Подобно Лютеру», говоритъ Гейне, «Лессингъ имѣетъ значеніе, не только вслѣдствіе тѣхъ особенныхъ опредѣленныхъ задачъ, которыя онъ преслѣдовалъ, но и потому, что онъ до глубины возбудилъ интересы нѣмецкаго народа и своей критикой и полемикой вызвалъ благотворную дѣятельность умовъ. Онъ былъ живой критикой своего времени, и вся жизнь его была полемикой. Эта критика распространялась на всѣ области мысли и чувства, на религію, науку и искусство. Эта полемика побѣждала всѣхъ противниковъ и укрѣплялялась послѣ каждой побѣды. Лессингъ самъ сознавался, что ему нужна была борьба для собственнаго развитія»....

Болѣе 30-ти лѣтъ продолжалась плодотворная дѣятельность Лессинга. Онъ былъ вмѣстѣ образцовый журналистъ, остроумный критикъ литературныхъ явленій, самостоятельный поэтъ-литераторъ, философъ и теологъ — основатель историческаго взгляда на религію. Написавъ сначала подъ непосредственнымъ вліяніемъ англійскихъ писателей буржуазную трагедію «Миссъ Сара Самсонъ», онъ самостоятельно приступаетъ къ созданію чисто-національной комедіи «Минна фонъ Барнгельмъ», написанной въ 1763 году; въ ней представилъ Лессингъ картину современной ему нѣмецкой жизни, останавливаясь преимущественно на личностяхъ изъ средняго сословія. Въ «Гамбургской Драматургіи», появившейся въ 1769 году, Лессингъ подвергъ

строгому анализу теорію классическаго направленія и доказалъ всю неприложимость принциповъ псевдоклассицизма къ нѣмецкой литературѣ. Слѣдуетъ замѣтить, что въ такомъ трезвомъ человѣкѣ, какъ Лессингъ, не могло быть мѣста той крайней слезливости, въ которую вдались литераторы и общество половины XVIII вѣка. На него, напр. не мало вліянія имѣлъ Дидро своими мѣщанскими драмами, но, какъ справедливо замѣчаетъ M-me de Staël, въ то время, какъ Дидро замѣняетъ въ своихъ пьесахъ салонную аффектацію аффектированною природою, Лессингъ остается всегда въ области простоты и естественности. Съ жизнью и дѣятельностью Лессинга я рекомендую вамъ познакомиться изъ монографій Данцеля и Ад. Штара.

Лессингъ окончательно утвердилъ за буржуазнымъ и національнымъ направленіемъ нѣмецкой литературы право владычества. Но слѣдуетъ сказать еще нѣсколько словъ о другомъ направленіи, стоявшемъ въ связи съ ростомъ національной нѣмецкой литературы. Это религіозная тенденція или «серафическая», какъ ее называли современники (seraphische Dichtung), которая нашла себѣ самое полное выраженіе въ «Мессіадѣ» Клопштока, первыя три пѣсни которой появились въ 1748 году. Развитію религіозной поэзіи содѣйствовало знакомство съ Мильтономъ, на котораго въ Германіи обратилъ вниманіе еще Бодмеръ; но нельзя упускать изъ виду того, что «серафическое» направленіе нашло себѣ почву, подготовленную распространеніемъ съ одной стороны протестанскаго піэтизма, съ другой— сентиментальности. Любопытно, какъ эта сентиментальность въ одно и то же время была симптомомъ скептицизма и приводила къ религіозному энтузіазму. Смысла этого явленія я коснусь подробнѣе въ исторіи первыхъ романтиковъ, а пока замѣчу только, что сентиментализмъ по самой сущности своей долженъ былъ увлекаться религіознымъ *чувствомъ*, какъ чувствомъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ могъ идти рука объ руку съ скептицизмомъ въ отрицаніи догматической стороны религіи. Въ 60-хъ и 70-хъ годахъ XVIII вѣка поэзія Клопштока достигла до высшей степени своей популярности. Я приведу по этому случаю мастерскую картинку изъ Вертера, очень характеристическую въ бытовомъ отношеніи: «... Мы подошли къ открытому окну. Громовые раскаты глухо раздавались еще въ сторонѣ; обильный дождь шумѣлъ, пробивая землю, и освѣжающее благоуханіе доносилось до насъ въ струяхъ теплаго воздуха. Она стояла облокотившись и взоръ ея былъ устремленъ въ

пространство; она взглянула на небо и на меня, глаза ея были полны слезъ, она прикоснулась ко мнѣ рукой и сказала: Клопштокъ! — Я мгновенно вспомнилъ чудную оду, на которую она намекнула, и утонулъ въ потокѣ пробужденныхъ ею ощущеній. Я не выдержалъ, наклонился и поцѣловалъ ея руку, проливая сладкія слезы. И снова посмотрѣлъ на нее... Ты, благородный, видѣть бы тебѣ въ этихъ глазахъ отраженіе твоего божества, и не услышать бы мнѣ болѣе о развѣнчанномъ имени твоемъ»! Вотъ какъ боготворило Клопштока нѣмецкое юношество 70-хъ годовъ прошлаго вѣка.

Впослѣдствіи Клопштокъ покинулъ область серафической поэзіи и, увлекшись литературнымъ подлогомъ Макферсона (который издалъ сборникъ пѣсенъ, написанныхъ имъ на шотландскія народныя темы, и утверждалъ, что онѣ сочинены бардомъ Оссіаномъ изъ III столѣтія), обратился за поэтическимъ содержаніемъ въ туманный міръ мнимой, имъ самимъ выдуманной германской старины: фантастическіе образы никогда не существовавшихъ бардовъ и скальдовъ, которыми восторгался Клопштокъ, сдѣлались модными въ обществѣ и литературѣ того времени; проявленія этой *тевтонской* тенденціи мы увидимъ на геттингенскихъ буршахъ періода бурныхъ стремленій.

Съ перваго взгляда роли обоихъ крупныхъ предшественниковъ Гёте—Клопштока и Лессинга кажутся противоположными. Критическое раціональное направленіе великаго литератора рѣзко контрастируетъ съ мистикою и туманнымъ идеализмомъ автора «Мессіады». Нѣтъ никакого сомнѣнія, что результаты дѣятельности Лессинга были неизмѣримо плодотворнѣе для развитія нѣмецкой націи, чѣмъ серафическая поэзія Клопштока. Сочиненія Лессинга до сихъ поръ не перестаютъ быть поучительными и интересными для «публики», между тѣмъ какъ Клопштокъ забытъ обществомъ и читается только изслѣдователями. Но слѣдуетъ замѣтить, что серафическое и тевтонское направленіе Клопштока отвлекало современную литературу отъ подражанія чужеземнымъ образцамъ, указывало ей путь къ самостоятельной дѣятельности и вторило въ этомъ отношеніи усиліямъ Лессинга.

Еще нѣсколько словъ о третьемъ предшественникѣ Гёте, который былъ впослѣдствіи его пріятелемъ,—о Виландѣ. Виландъ не обладалъ ни особенно крупнымъ художественнымъ талантомъ, ни строгими философскими убѣжденіями. Для своего времени онъ хорошо былъ знакомъ съ произведеніями иностранной литературы, не стѣснялся въ

своихъ заимствованіяхъ, но заимствовалъ вообще удачно, писалъ легко, игриво и занимательно и старался доказать, какъ говоритъ Шерръ, поклонникамъ французскихъ образцовъ, что нѣмецкій литераторъ можетъ такъ же изящно и легко писать, какъ французъ. Его полюбили въ аристократическихъ и свѣтскихъ кружкахъ, и онъ особенно былъ пригоденъ играть роль литературнаго посредника между буржуазіей и высшимъ сословіемъ. Къ этому нужно прибавить, что Виланду обязаны были нѣмцы прошлаго вѣка переводомъ драматическихъ сочиненій Шекспира.

Я вкратцѣ обозрѣлъ передъ вами литературный періодъ, предшествовавшій времени Гёте, той эпохи, къ которой относятся первыя его произведенія. Мы видѣли, что буржуазно-сентиментальное направленіе въ теченіе этого періода получило въ Германіи преобладающее значеніе и было положено основаніе литературѣ національной. За болѣе подробными свѣдѣніями объ этой эпохѣ покорнѣйше прошу васъ обратиться къ литературной исторіи Геттнера.

ЛЕКЦІЯ ТРЕТЬЯ.

Основныя черты типа Гёте и Гердеръ.

Источники о дѣтствѣ и юности Гёте.—Основныя черты его характера: многосторонность, конкретизмъ, олимпійство. Достатокъ Гёте.—Гердеръ и его отношеніе къ литературнымъ вопросамъ.

Я не буду излагать вамъ послѣдовательную біографію великаго Гёте, такъ какъ я просилъ уже васъ познакомиться поосновательнѣе съ превосходнымъ жизнеописаніемъ Гёте, написаннымъ англійскимъ ученымъ Льюисомъ, не пожалѣвшимъ на эту работу ни труда, ни времени. Итакъ, предлагаю вамъ теперь изучить исторію дѣтства и юности Гёте по Льюису, но при этомъ попрошу васъ обратить вниманіе на слѣдующіе пункты.

Большая часть матеріаловъ для исторіи дѣтскихъ и юношескихъ годовъ Гёте заключается въ его собственныхъ автобіографическихъ запискахъ Wahrheit und Dichtung (Правда и Поэзія) и въ сообщеніяхъ его матери. Это безспорно драгоцѣнные и во многихъ отно-

шеніяхъ незамѣнимые источники, но относиться къ нимъ нужно крайне осторожно. Wahrheit und Dichtung писалъ Гёте уже подъ старость, и, какъ показываетъ самое заглавіе сочиненія, онъ стремился въ немъ не только изложить дѣйствительные факты изъ своего прошедшаго, но и типизировать ихъ, подобрать и сгруппировать ихъ въ общую картину. Многія событія уже изгладились изъ его памяти, другія спутались, къ третьимъ присоединились мотивы позднѣйшаго происхожденія. Старикъ Гёте любитъ идеализировать свое прошедшее и нерѣдко даетъ ему совершенно иное освѣщеніе, чѣмъ то, какое мы находимъ въ другихъ современныхъ источникахъ. А потому при чтеніи Wahrheit und Dichtung мы должны придавать значеніе не столько отдѣльнымъ частнымъ фактамъ, съ которыми насъ знакомитъ автобіографія Гёте, сколько ихъ общей группировкѣ, характеризующей общій складъ личности и времени великаго поэта. Едва ли не съ бо̀льшей осторожностью слѣдуетъ относиться къ разсказамъ его матери, почтенной и милой совѣтницы (Frau Rath) города Франкфурта, боготворившей сына и обладавшей сильно развитымъ воображеніемъ, — способность, которую Гёте получилъ отъ нея по наслѣдству.

«Vom Vater hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen;
Vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabuliren» *).

Строгой критики вообще не могутъ выдержать разсказы о дѣтствѣ великихъ людей: единственными свидѣтелями первыхъ годовъ ихъ являются обыкновенно родители — люди пристрастные, которые, ослѣпленные своею привязанностью, передаютъ о своихъ дѣтяхъ (совершенно чистосердечно) фабулы, сложившіяся въ ихъ воображеніи, много спустя послѣ самихъ фактовъ. Такимъ образомъ необходимо съ большою осмотрительностью относиться къ тѣмъ свѣдѣніямъ и анекдотамъ, которые дошли до насъ о дѣтствѣ Гёте, и вносить въ его біографію только то, что выдерживаетъ самую строгую историческую критику.

Я укажу на тѣ выдающіяся черты характера Гёте, которыя обозначились въ немъ уже въ первые годы его жизни, и мои указанія будутъ служить дополненіями и разъясненіями къ характеристикѣ дѣт-

*) Отъ отца унаслѣдовалъ я сложеніе и солидный взглядъ на жизнь; отъ матери — счастливый нравъ и охоту фантазировать.

скихъ и юношескихъ стремленій Гете, предложенной Льюисомъ въ 5-й главѣ I книги и во 2 главѣ II книги его жизнеописанія.

1) Насъ поражаетъ, замѣтная уже въ дѣтствѣ Гете, *многосторонность* его стремленій, которая впослѣдствіи направляла его къ самой разнообразной теоретической дѣятельности. Обладая натурою въ высшей степени воспріимчивой и любознательной, онъ, еще будучи юнымъ мальчикомъ, занимается вопросами религіозными и философскими, изучаетъ классическую древность, миѳологію, языки. Многосторонность—свойство всѣхъ великихъ поэтовъ, которые обыкновенно захватываются самыми разнообразными стремленіями своего вѣка, касаются всѣхъ общихъ вопросовъ, занимающихъ современниковъ. Въ этомъ отношеніи великій поэтъ соприкасается съ энциклопедистомъ, и великія литературныя произведенія могутъ справедливо быть названы поэтическими энциклопедіями: таковы Иліада и Одиссея, Божественная комедія Данта, романъ Рабле, драмы Шекспира и Фаустъ Гете.— Но Гете не ограничивается простымъ знакомствомъ съ идеями своего вѣка; онъ основательно изучалъ цѣлые отдѣлы человѣческихъ знаній и сталъ не только величайшимъ поэтомъ новаго времени, но и великимъ естествоиспытателемъ.

2) Уже съ самыхъ раннихъ годовъ въ Гете преобладаетъ интересъ къ искусству и литературѣ; въ немъ энергичнѣе всѣхъ прочихъ способностей выступаетъ дѣятельность *воображенія*, та «охота фантазировать», которая перешла къ нему по наслѣдству отъ матери, но въ несравненно болѣе сильной степени. Это сильное развитіе чистой поэтической способности соединено въ Гете съ отвращеніемъ къ математикѣ и отвлеченному мышленію. Руководствуясь данными современной исторической антропологіи, можно придти къ общему заключенію, что поэтическія способности не совмѣстны съ математическими. Въ параллель Гете можно привести, какъ особенно рѣзкій примѣръ этого явленія, итальянскаго поэта Альфіери, который никогда не могъ понять 4-ю теорему Эвклида (о равенствѣ треугольниковъ). Гете не только не имѣлъ математическихъ способностей, но даже въ своемъ отвращеніи къ математикѣ доходилъ до того, что, занимаясь впослѣдствіи теоріей свѣта, онъ ограничивался наблюденіями и не хотѣлъ слышать о приложеніи математики къ оптикѣ. «Всѣ тѣ немногіе поэты», замѣчаетъ Льюисъ, «которые имѣли способность къ естественно научнымъ занятіямъ, сколько мнѣ извѣстно, обращались къ наукамъ объ

организмахъ. Такъ, Галлеръ, величайшій физіологъ XVIII вѣка, былъ однимъ изъ значительныхъ поэтовъ своего времени. Дарвинъ старшій былъ также поэтъ и физіологъ. Вообще многіе естествоиспытатели обнаруживали поэтическія дарованія; но я не знаю математика, у котораго была бы поэтическая жилка». Что Гёте былъ великимъ естествоиспытателемъ,—это въ настоящее время не подлежитъ сомнѣнію, только не оптикомъ, а сравнительнымъ анатомомъ и ботаникомъ; главнымъ же образомъ онъ способенъ былъ на смѣлыя и бойкія общія концепціи природы, и въ этомъ отношеніи сдѣлался предшественникомъ Чарльза Дарвина.

Этотъ самый конкретизмъ Гёте, который былъ замѣтенъ въ немъ еще въ ранніе годы дѣтства, не дозволялъ ему никогда увлекаться чистою абстрактной метафизикой, подобно Шиллеру, проводившему цѣлые годы въ изученіи Канта. Поэтическая натура Гёте обусловливала образованіе его религіозныхъ и космическихъ убѣжденій: для него былъ антипатиченъ протестанскій культъ, лишенный всякой образности; уже съ дѣтскихъ годовъ пробуждается въ немъ отвращеніе къ сухому религіозному догматизму и съ одной стороны начинаютъ высказываться религіозныя сомнѣнія, съ другой—пантеистическія тенденціи. Изъ всѣхъ метафизиковъ Гёте больше всего интересовался Спинозой, сочиненія котораго имѣли на него сильное вліяніе во время его юношества. Подобно Спинозѣ, Гёте былъ склоненъ къ пантеизму. Для него недоступны были отвлеченныя деистическія понятія, выработанныя англійскими и французскими мыслителями прошлаго вѣка. Онъ не могъ отдѣлить Бога отъ міра, наполнялъ міръ божествомъ, видѣлъ во всей природѣ его проявленіе, сливалъ во единое Бога и природу. Впослѣдствіи Гёте выразилъ въ Фаустѣ, въ бесѣдѣ его съ Гретхенъ, краснорѣчивое признаніе пантеистическихъ убѣжденій.

Нерасположеніе Гёте къ отвлеченной метафизикѣ — фактъ, не подлежащій сомнѣнію; и въ этомъ отношеніи онъ настоящій поэтъ: отвлеченные метафизическіе вопросы своего времени онъ свелъ на реальную почву и воплотилъ ихъ въ живые образы въ своемъ Фаустѣ. Гёте жилъ, мыслилъ и наслаждался *образами;* но эти образы не были продуктомъ распущенной фантазіи; они не являлись результатомъ прихотливыхъ сочетаній туманныхъ и неопредѣленныхъ представленій; они были художественными обобщеніями дѣйствительности и въ ней находили себѣ опору и подтвержденіе.

3) Мнѣ необходимо указать вамъ еще на одну рѣзкую черту этой великой личности, на то свойство его духа, которое обыкновенно называютъ *олимпійствомъ*. Въ литературѣ постоянно твердятъ объ олимпійскомъ величіи Гёте, котораго еще современники любили сравнивать съ Зевсомъ. Такого рода сравненіе было вызываемо не только внѣшнею импозантностью «великаго язычника», не только античной красотою его, но и спокойнымъ складомъ его ума и тѣмъ внушительнымъ, божественно-самодовольнымъ, иногда даже холоднымъ тономъ, которымъ проникнуто его изложеніе.

Чтобы дать вамъ понятіе о впечатлѣніи, которое производила личность Гёте въ послѣдніе годы его жизни, я приведу характеристическій разсказъ Генриха Гейне: «Въ Гёте мы находимъ во всей полнотѣ то соотвѣтствіе внѣшности и духа, которое замѣчается во всѣхъ необыкновенныхъ людяхъ. Его внѣшній видъ былъ такъ же значителенъ, какъ и слова его твореній; образъ его былъ исполненъ гармоніи, ясенъ, благороденъ, и на немъ можно было изучать греческое искусство, какъ на античной модели. Этотъ гордый станъ никогда не сгибался въ христіанскомъ смиреніи червя; эти глаза не взирали грѣшно-боязливо, набожно или съ елейнымъ умиленіемъ; они были спокойны, какъ у какого то божества. Твердый и смѣлый взглядъ—вообще признакъ боговъ. Поэтому если Агни, Варуна, Яма и Индра принимаютъ образъ Наля на свадьбѣ Дамаянти, она узнаетъ возлюбленнаго по подвижной игрѣ глазъ, такъ какъ очи боговъ всегда недвижимы. Этимъ свойствомъ обладали и глаза Наполеона; поэтому я увѣренъ, что онъ былъ богомъ. Взглядъ Гёте оставался такимъ же божественнымъ въ глубокой старости, какимъ онъ былъ въ юности. Время покрыло снѣгомъ его голову, но не могло согнуть ее. Онъ носилъ ее все также гордо и высоко и, когда онъ говорилъ, онъ словно росъ, а когда онъ простиралъ руку, то казалось, будто онъ можетъ указывать звѣздамъ ихъ пути на небѣ. Высказывали замѣчаніе, будто ротъ его выражалъ эгоистическія наклонности; но и это—черта, присущая вѣчнымъ богамъ и именно отцу боговъ—великому Юпитеру, съ которымъ я уже сравнивалъ Гёте. Въ самомъ дѣлѣ, когда я былъ у него въ Веймарѣ, стоя передъ нимъ, я невольно посматривалъ въ сторону, нѣтъ ли около него орла съ молніями. Чуть чуть я не заговорилъ съ нимъ по-гречески, но, замѣтивъ, что онъ понимаетъ нѣмецкій, я разсказалъ ему по-нѣмецки, что сливы на дорогѣ отъ Іены къ Веймару очень вкусны.

Въ длинныя зимнія ночи я такъ часто передумывалъ, сколько возвышеннаго и глубокаго передамъ я Гёте, когда его увижу. И когда я наконецъ его увидѣлъ, то сказалъ ему, что саксонскія сливы очень вкусны. И Гёте улыбался. Онъ улыбался тѣми самыми устами, которыми нѣкогда лобызалъ прекрасную Леду, Европу, Данаю, Семелу»...

Я постараюсь поближе разъяснить вамъ, что это за «олимпійство» Гёте, передъ которымъ многіе преклонялись и которое многіе въ немъ порицали. Я уже указывалъ вамъ на тѣ стихи Гёте, въ которыхъ онъ говоритъ, что получилъ въ наслѣдство отъ отца солидный взглядъ на жизнь. Отецъ Гёте былъ имперскимъ совѣтникомъ города Франкфурта и принадлежалъ къ тамошней достаточной буржуазіи. Это былъ человѣкъ спокойный, методическій, благоразумный, разсудительный, расчетливый и вмѣстѣ съ тѣмъ настоящій бюргеръ-формалистъ,—выразитель типа, довольно распространеннаго въ Германіи. Такъ и молодой Гёте уже въ дѣтствѣ отличался своею разсудительностью, дѣльностью и, при этомъ, нѣкоторымъ формализмомъ. Родители его—говоритъ Льюисъ—знаютъ, что изъ него выйдетъ толкъ. При всей впечатлительности его натуры, разсудокъ однако всегда одерживалъ верхъ надъ страстями и былъ свободенъ отъ заблужденій, какъ теоретическихъ, такъ и практическихъ. Только въ юности Гёте, охваченный стремительнымъ потокомъ мятежной эпохи, велъ безпорядочный образъ жизни; но этотъ періодъ очень скоро прошелъ. —Эти черты, которыя въ болѣе грубыхъ формахъ мы находимъ уже въ его отцѣ, эта природная «разсудительность» и спокойствіе духа дали возможность развиться въ великомъ поэтѣ самой широкой объективности, такъ что иногда онъ даже *черезъ-чуръ объективно* относился къ окружающей дѣйствительности. Съ одной стороны объективность проявилась въ равнодушіи къ *частностямъ* и въ интересѣ къ *общему*,— и это свойство имѣютъ преимущественно въ виду, когда говорятъ объ олимпійствѣ Гёте; съ другой стороны — безмятежность Гёте иногда опускалась до филистерства, до какого-то неповоротливаго довольства буржуазнымъ бытомъ и до отвращенія къ практическимъ вопросамъ, поднятымъ исторіей.—Олимпійство Гёте возвышало его надъ всѣмъ міромъ. Онъ смотрѣлъ на міровую жизнь какъ спокойный наблюдатель, подводилъ итоги къ своимъ наблюденіямъ, возводилъ частное къ общему и комбинировалъ идеи въ философско-художественныя концепціи. Окидывая орлинымъ взоромъ весь міръ явленій, изучая природу въ

совокупности отдѣльныхъ тварей, разыскивая общіе принципы бытія, Гёте сдѣлался великимъ поэтомъ и великимъ естествоиспытателемъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ отъ него ускользало временное, частное; онъ сталъ къ нему равнодушнымъ. Подобно своему Фаусту, который, въ исканіяхъ абсолютнаго и вѣчно-истиннаго, губитъ по дорогѣ временное и частное—и притомъ это временное и частное въ прекрасномъ образѣ Гретхенъ, — Гёте, погруженный въ высшіе космическіе вопросы, не слышалъ современные ему голоса волнующихся народовъ и поколѣній. Народы и поколѣнія—это были для него ничтожныя единицы въ общемъ строеніи міра.

Въ олимпійствѣ есть много хорошихъ, много дурныхъ сторонъ. Свойство всякой теоретической головы—интересоваться болѣе общимъ, чѣмъ частнымъ; этотъ интересъ двигаетъ науку и человѣчество. Но нельзя не сожалѣть, когда служеніе теоріи заставляетъ насъ забывать практическіе вопросы настолько, что мы ихъ сначала избѣгаемъ и наконецъ перестаемъ ихъ понимать. Отъ занятій высшими міровыми вопросами, отъ широкихъ естественно-научныхъ задачъ, отъ изученія природы въ ея цѣльности и отношеній человѣка къ природѣ, Гёте любилъ отдыхать въ тѣсной сферѣ семьи, домашней жизни, бюргерскаго быта. Онъ равнодушно относился къ тому циклу явленій, который занимаетъ какъ бы среднее положеніе между вѣчной борьбою космическихъ силъ и мимолетною игрою домашнихъ и пріятельскихъ интересовъ: къ циклу явленій государственныхъ. Извѣстно, что Гёте не интересовался политическими тенденціями своего времени, да и не понималъ ихъ. Но замѣтимъ, что источникъ его политическаго индифферентизма слѣдуетъ искать не только въ его личномъ характерѣ, но и въ атмосферѣ Германіи конца прошлаго вѣка. Въ Германіи плодились философы, ученые, поэты, которые большею частью были и прекрасными отцами семействъ; но они не были *гражданами*.

Мнѣ слѣдуетъ указать еще на одно очень важное условіе всей жизни Гёте, которое глубоко отразилось на ростѣ его личности и также способствовало развитію его олимпійства. Это—та буржуазная *достаточность*, въ которой Гёте воспитывался и прожилъ свой вѣкъ. Онъ никогда не зналъ нужды, никогда не бился изъ-за куска хлѣба и жилъ если не въ роскоши, то въ полномъ довольствѣ. Это обстоятельство имѣло благопріятные результаты въ томъ отношеніи, что оно позволило гармонически развиться всѣмъ силамъ и способностямъ Гёте, давало ему

досугъ, необходимый для свободной работы духа, и доставляло ему самостоятельное, независимое положеніе. Но вмѣстѣ съ тѣмъ это обезпеченное въ матеріальномъ отношеніи положеніе помогало укрѣпиться его равнодушному отношенію къ окружающей дѣйствительности. Напротивъ того: бѣдность Шиллера и его печальныя жизненныя обстоятельства во многомъ препятствовали полному развитію его способностей и рано свели его въ могилу; зато изъ этого горькаго опыта Шиллеръ вынесъ глубокое сочувствіе и страстное отношеніе къ бѣдствіямъ ближнихъ. Олимпіецъ Гёте счастливо и спокойно прожилъ до 82-хъ лѣтняго возраста.

Таковы тѣ основныя черты характера и наклонностей Гёте, которыя обозначились уже въ дѣтствѣ. Вообще Гёте представляетъ рѣдкій примѣръ богато одаренной натуры, которой благопріятная обстановка дала возможность развиться до рѣдкаго совершенства и до художественной законченности. Какъ нельзя болѣе кстати значится подъ его изображеніемъ, находящимся въ Веймарской библіотекѣ, начальное четверостишье Шиллеровскаго стихотворенія къ счастью:

Selig, welchen die Götter, die gnädigen, bei der Geburt schon
Liebten, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt,
Welchem Phöbus die Augen, die Lippen Hermes gelöset,
Und das Siegel der Macht Zeus auf die Stirne gedrückt *).

Послѣ этихъ замѣчаній я перехожу къ тому моменту, съ котораго собственно начинается литературная исторія Гёте, ко времени пребыванія его въ Страсбургѣ, куда онъ пріѣхалъ въ апрѣлѣ 1770 г., чтобы въ тамошнемъ университетѣ завершить образованіе, начатое имъ въ Лейпцигѣ, и получить докторскій дипломъ. Здѣсь, въ Страсбургѣ, Гёте приходитъ, такъ сказать, *лично* въ столкновеніе съ періодомъ бурныхъ стремленій и съ этихъ поръ становится однимъ изъ характеристическихъ его представителей. Въ литературную жизнь того времени Гёте былъ введенъ Гердеромъ, съ которымъ онъ въ Страсбургѣ познакомился осенью 1770 года. Необходимо сдѣлать нѣсколько замѣчаній о Гердерѣ, прежде чѣмъ перейти къ изображенію періода бурныхъ стремленій, такъ какъ знакомство съ Гердеромъ имѣло для развитія Гёте рѣшающее значеніе.

*) «Блаженъ, кто, богами еще до рожденья любимый,
На сладостномъ лонѣ Киприды взлелѣянъ младенцемъ!
Кто очи отъ Феба, отъ Гермеса даръ убѣжденія принялъ,
А силы печать на чело отъ руки громовержца!».
(Пер. Жуковскаго.)

Гердеръ обладалъ чувствительной, нервной, подвижной натурой, и его восторженный, неровный характеръ отразился на всей его дѣятельности; онъ не оставилъ вполнѣ законченныхъ и систематическихъ трудовъ; но зато въ своихъ сочиненіяхъ онъ завѣщалъ нѣмецкой наукѣ массу блестящихъ мыслей, новыхъ оригинальныхъ взглядовъ на исторію, литературу, религію и искусство. Сочиненія Руссо, съ которыми онъ познакомился, еще будучи кенигсбергскимъ студентомъ, по настоянію Канта, дали рѣшающее направленіе его умственной дѣятельности. Руководимый идеями безъискусственности, простоты и природы, Гердеръ принялся за изученіе поэзіи и въ связи съ нею исторіи и религіи; ему мы обязаны первыми попытками опредѣленія сущности народной эпической поэзіи. При изученіи своемъ онъ ставилъ народныя поэтическія произведенія въ тѣсную связь съ народными вѣрованіями и обычаями и съ той совокупностью культурно-историческихъ условій, которую мы привыкли называть *духомъ времени*. Онъ пытался сдѣлать для исторіи воззрѣній—для литературной исторіи—то, что было сдѣлано Монтескье для исторіи политическихъ учрежденій. Съ любовью Гердеръ обратился къ изслѣдованію ветхозавѣтныхъ еврейскихъ сказаній и усмотрѣлъ въ нихъ тѣ былинные мотивы и пріемы, тотъ эпическій складъ и ладъ, который составляетъ принадлежность всякаго самороднаго поэтическаго произведенія. Въ разрѣшеніи литературныхъ вопросовъ своего времени Гердеръ слѣдовалъ по пятамъ Лессинга и развивалъ строгія положенія великаго критика въ цѣлыя поэтическія картины. Его первыя сочиненія опираются непосредственно на Лессинговы Литературныя письма, но онъ быстро расширяетъ свой кругозоръ основательной работой надъ вопросами философско-историческими. Уже въ юношескомъ произведеніи своемъ, во «Фрагментахъ о новѣйшей нѣмецкой литературѣ», Гердеръ говоритъ, что слѣпое подражаніе чужеземнымъ образцамъ подрывается *историческимъ* взглядомъ на поэзію. Пусть подумаютъ,— говоритъ онъ — что эстетическій вкусъ народовъ и временъ обусловливается міросозерцаніемъ и бытомъ; для того, чтобы отвѣтить на потребности своего народа, надо изучить его національные взгляды, его преданія и вѣрованія. Преклоняясь передъ достоинствами Лессингова «Лаокоона», Гердеръ однако замѣчаетъ, что воззрѣнія Лессинга слишкомъ рѣзки и исключительны; они придаютъ слишкомъ мало значенія историческому развитію поэзіи. Изъ изученія Гомера Лессингъ извлекъ положеніе: *дѣйствія*—настоящій предметъ поэзіи. «Почему

же эпическій тонъ Гомера», спрашиваетъ Гердеръ, «долженъ предписывать основанія и законы безусловно для всякой поэзіи? Новая идиллическая и сентиментальная поэзія совсѣмъ не подходитъ подъ эти рамки».

Этотъ историческій взглядъ Гердера обусловливаетъ и его отношеніе къ Шекспиру. Въ своей борьбѣ съ ложноклассическими образцами Лессингъ противополагалъ имъ Софокла и Шекспира и приходилъ къ тому, что ставилъ греческаго драматика на одну доску съ англійскимъ, приравнивалъ ихъ другъ къ другу, смотрѣлъ на нихъ съ одной точки зрѣнія. Гердеръ особенно рѣзко настаивалъ на глубокомъ различіи между Софокломъ и Шекспиромъ, въ основаніи котораго лежитъ разница народнаго характера Грековъ и Англичанъ и разница самихъ эпохъ. Греческая трагедія — говорилъ Гердеръ — постепенно образовалась изъ монологовъ и хоровъ; на ней отразился весь греческій бытъ, она опиралась на несложную античную тему, она стояла въ тѣсной связи съ устройствомъ современной сцены: отсюда въ ней единство мѣста и времени. Шекспиръ жилъ въ другое время и имѣлъ подъ руками другой матеріалъ: въ его драмѣ является передъ нами уже сложная государственная жизнь, съ разнообразными своими отправленіями, съ рѣзко обозначенными сословіями, съ королями и шутами. Греческая и *сѣверная* трагедія должны быть такъ же различны, какъ и тѣ условія, изъ которыхъ онѣ развились, и между драмой Софокла и драмой Шекспира нѣтъ почти ничего общаго кромѣ названія драмы. Эти глубокія мысли, къ которымъ слѣдовало бы почаще возвращаться нашимъ литературнымъ догматикамъ, высказаны Гердеромъ въ его статьѣ о Шекспирѣ. Эта статья явилась со стороны Гердера плодомъ глубокаго и страстнаго изученія англійскаго драматурга. Эта же статья, не столько по высказанному въ ней историческому взгляду на произведенія Шекспира, сколько по восторженному отношенію автора къ англійскому поэту, можетъ служить типическимъ образцомъ того, какъ относилось къ Шекспиру современное Гердеру молодое поколѣніе. «При мысли о Шекспирѣ», пишетъ Гердеръ, «мнѣ представляется человѣкъ, сидящій на скалѣ; у ногъ его бури, волненіе, шумъ морскихъ волнъ, но глава его облита небесными лучами. А у подножья его гранитнаго трона ропщетъ толпа, которая его толкуетъ, поклоняется ему, проклинаетъ, боготворитъ, клевещетъ на него, переводитъ, порочитъ... но онъ ихъ не слушаетъ».

Съ міромъ Шекспира, который открывался для Германіи XVIII

вѣка въ первый разъ, благодаря трудамъ Лессинга, переводамъ Виланда и пламеннымъ рѣчамъ Гердера, съ сущностью народной поэзіи и съ Гомеромъ сблизилъ Гердеръ молодаго Гёте во время пребыванія его въ Страсбургѣ. Наставленія Гердера пали на плодородную почву. Гёте воспринялъ его взгляды, самостоятельно ихъ переработалъ, и вскорѣ мы видимъ его главою литературнаго кружка, который пропагандируетъ культъ Шекспира, принципы природы и геніальности и борьбу лица съ авторитетомъ. Это одинъ изъ кружковъ такъ называемыхъ дикихъ геніевъ періода бурныхъ стремленій, съ которымъ мы познакомимся въ слѣдующій разъ.

ЛЕКЦІЯ ЧЕТВЕРТАЯ.

О періодѣ бурныхъ стремленій.

Понятіе о Sturm-und Drangperiode.—Принципъ *индивидуализма* въ XVIII вѣкѣ и ученіе Руссо.—Руссо въ Германіи. Бурные геніи.—Геттингенскіе барды. Прирейнская группа.

Подъ періодомъ бурныхъ стремленій (Sturm-und Drangperiode) нѣмецкіе историки литературы разумѣютъ преимущественно 70-е и 80-е года прошлаго вѣка. Литературныя явленія этого періода группируются около Гёца и Вертера Гёте и около первыхъ драматическихъ опытовъ Шиллера. Названіе свое получила эта эпоха отъ драмы одного изъ характеристическихъ ея представителей — Клингера, носившей заглавіе «Sturm und Drang». Но самымъ типическимъ ея созданіемъ былъ безспорно Гётевъ Вертеръ.

Важность изученія періода бурныхъ стремленій не подлежитъ сомнѣнію: въ немъ мы находимъ зародыши всѣхъ послѣдующихъ литературныхъ и общественныхъ направленій Германіи, это—общая колыбель дѣятелей, которые впослѣдствіи разошлись по самымъ различнымъ путямъ. Въ литературномъ броженіи 70-хъ годовъ коренятся такія повидимому несродныя и противоположныя явленія, какъ реальная поэзія Гёте, эллинизирующее направленіе взаимной дѣятельности Гёте и Шиллера и романтическая школа.

Припомнимъ, что просвѣтительное движеніе XVIII вѣка заключалось: 1) въ борьбѣ мысли съ теоретическими заблужденіями, иначе— въ борьбѣ *науки* съ метафизикою, *знанія* съ началомъ ему противоположнымъ и 2) въ борьбѣ *лица* съ практическими отношеніями, выработанными общественными преданіями и предразсудками, въ протестѣ лица противъ традиціонныхъ стѣсненій, налагаемыхъ на него обществомъ. Оба эти явленія тѣсно связаны между собою: одно влечетъ за собою побѣду разума надъ освященными преданіемъ заблужденіями, другое—побѣду демократизма надъ аристократіей. Индивидуумъ эманципируется — говоритъ Брандесъ; онъ не довольствуется тѣмъ положеніемъ, которое дано ему рожденіемъ, онъ не хочетъ воздѣлывать поля отцевъ; передъ нимъ раскрывается весь міръ для его дѣятельности. Борьба отдѣльнаго лица за право мыслить и дѣйствовать отождествляется съ борьбою демократическаго принципа съ феодальнымъ, и вотъ почему нѣкоторые мыслители XIX вѣка обозвали періодъ новой исторіи съ XVI до XIX столѣтія, — періодъ, въ теченіе котораго тянулась эта борьба—временемъ *индивидуализма*, смѣнившимъ средневѣковую эпоху авторитета и традиціи. — Можно сказать, что эти обѣ струи просвѣтительнаго движенія имѣли своихъ представителей—одна въ Вольтерѣ, другая въ Руссо. Вольтеръ воевалъ главнымъ образомъ на почвѣ теоретической: онъ освобождалъ мысль отъ оковъ суевѣрія. Руссо явился апологетомъ лица, защитникомъ его природныхъ правъ противъ общественныхъ отношеній, наконецъ поборникомъ природнаго чувства. Въ *періодѣ бурныхъ стремленій* мы *преимущественно* найдемъ вліяніе ученія Руссо; теоріи женевскаго «апостола печали» *) въ Германіи получили преобладаніе надъ трезвыми взглядами фернейскаго патріарха, но при томъ такъ, что онѣ были приложены не къ вопросамъ политическимъ, а къ задачамъ литературнымъ и къ тѣснымъ бытовымъ, домашнимъ отношеніямъ.

Въ послѣдней трети XVIII вѣка Руссо пользовался въ Германіи значительною популярностью: на немъ воспитывались всѣ юные таланты того времени. И не даромъ ему досталась эта популярность. Въ геніи Руссо есть именно черты, родственныя національному нѣмецкому духу, такъ что M-me de Staël справедливо называетъ нѣкоторыя изъ его сочиненій «германскими». Въ самомъ дѣлѣ, Воль-

---

*) «Apostle of affliction» (Байронъ).

теръ—истый французъ; онъ принадлежитъ къ даровитой семьѣ Рабле, Монтаня, Мольера, Ларошфуко, Бомарше и Беранже, которые всѣ обладаютъ яснымъ, отчетливымъ, бойкимъ умомъ, всегда наклоннымъ къ блестящему остроумію и далекимъ отъ таинственной мистики; они всѣ—носители ésprit gaulois. Руссо говоритъ болѣе чувству, нежели логикѣ; онъ съ любовью разсуждаетъ о чувствахъ, анализируетъ настроеніе, живетъ своимъ воображеніемъ, вмѣстѣ мыслитъ и фантазируетъ («grübelt»); онъ такъ сказать носится съ своимъ внутреннимъ міромъ, съ своимъ «гемютомъ» (понятіе чисто нѣмецкое; «das Gemüth ist die Domaine des Deutschen», говоритъ Брандесъ).

Сочиненіями Руссо зачитывалась Германія прошлаго вѣка; даже самъ прозаическій Кантъ, ненавидѣвшій всѣхъ мечтателей, съ ревностью предавался изученію Руссо. Однажды произошелъ даже неслыханный случай: Кантъ, засѣвши за Руссо, забылъ свою ежедневную прогулку. На Руссо воспитались Гердеръ, Гёте, Гейнзе, Ленцъ, Клингеръ, Шиллеръ и многіе другіе изъ литературныхъ дѣятелей того времени. «Юноша, который не имѣетъ руководителя», говоритъ Клингеръ, «пускай выберетъ Руссо; этотъ проведетъ его черезъ лабиринтъ жизни, укрѣпитъ его въ силахъ на борьбу съ судьбою и съ людьми. Сочиненія его вдохновлены самой чистой добродѣтелью и истиной; они содержатъ въ себѣ новое откровеніе природы, которая разоблачила своему любимцу свои священныя тайны въ то время, когда люди, казалось, совершенно утратили это откровеніе». «Tout est bien, sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains des hommes» *)—эти слова, сказанныя Руссо въ Эмилѣ, были, такъ сказать, лозунгомъ волновавшейся молодежи того времени. Замѣчательно то, что самыми популярными сочиненіями Руссо въ Германіи были «Эмиль» и «Новая Элоиза», т. е. касавшіяся преимущественно вопросовъ нравственныхъ, педагогическихъ и литературныхъ; между тѣмъ «Contrat social», получившій во Франціи такое могущественное значеніе въ приложеніи къ конституціи 93-го года, игралъ сравнительно незначительную роль въ политически-неразвитой Германіи.

Принципы Руссо, ученіе объ индивидуализмѣ, о природѣ и чувствѣ, получили въ Германіи самостоятельное оригинальное развитіе. Во Фран-

---

*) Все хорошо, выходя изъ рукъ Творца, все вырождается въ рукахъ человѣка.

ціи въ теоріи о природныхъ правахъ лица, въ изслѣдованіи первобытнаго состоянія человѣка стали искать подтвержденія ученія о политической свободѣ личности; въ Германіи это самое движеніе противъ авторитетовъ сосредоточилось на литературѣ и на вопросахъ частнаго быта. Для нѣмца прошлаго вѣка политическая сфера была безъинтересна, между тѣмъ какъ, благодаря подготовительнымъ работамъ буржуазнаго направленія, благодаря трудамъ Лессинга, Клопштока и ихъ послѣдователей, въ націи было возбуждено участіе къ литературнымъ вопросамъ. Въ 70-хъ годахъ это движеніе достигло высшаго напряженія, увлекло за собою всю образованную бюргерскую молодежь и разрослось въ цѣлую литературную революцію. Поклоненіе лицу, природѣ и чувству дошло до крайнихъ предѣловъ. Было попираемо все, что напоминало правила и искусственность: не одни ложноклассическіе образцы, но и вообще всякій догматизмъ, всякая формалистика; а извѣстно напр., какую крупную роль играла эта формалистика въ протестантизмѣ. За субъектомъ стали признавать неограниченное право свободно выражать свои мысли и ощущенія; но при этомъ доходили до самой необузданной игры мыслями и установили культъ безпредѣльнаго чувства. Лейхсенрингъ учредилъ тайный союзъ подъ названіемъ ордена чувствительности; боготворили дружбу и тайную симпатію душъ. — Новыми литературными идеалами сдѣлались Гомеръ, какъ представитель народной первобытной поэзіи, Оссіанъ—поэтъ чувства и «неиспорченной» старины, Шекспиръ, какъ полная противоположность ложноклассикамъ и какъ высшій выразитель естественности.

Въ особенной модѣ и въ особенномъ почетѣ была *геніальность*, какъ проявленіе особенной силы и способности лица. Всѣ лѣзли въ геніи и старались добыть себѣ эту репутацію оригинальными выходками, которыя должны были свидѣтельствовать о необыкновенномъ *развитіи индивидуальности*. Буйную молодежь 70-хъ годовъ прошлаго вѣка не безъ основанія называли дикими или мятежными геніями (Kraftgenies). Для такихъ геніевъ не могло быть стѣсненій и правилъ: они дѣйствовали сообразно съ своими геніальными вдохновеніями и вполнѣ *самобытно*, по ихъ мнѣнію, т. е. совершали, иногда при всей разумности основныхъ взглядовъ, *безконечныя* (unendlich — слово «безконечный» было также въ модѣ)... глупости. «Быть бурнымъ и сентиментальнымъ», говоритъ Льюисъ, «быть дикимъ и слез-

ливымъ — значило быть геніемъ. Все обыденное было скучно, и это обыденное ненавидѣлъ геній; онъ не хотѣлъ вести себя по правиламъ, не хотѣлъ даже правильно писать и стремился быть суровымъ, природнымъ нѣмцемъ».

При всемъ комизмѣ выходокъ бурныхъ геніевъ, нельзя отрицать великое значеніе этого періода въ исторіи нѣмецкаго развитія. Послѣ эпохи литературнаго и общественнаго броженія, когда улеглись дикіе порывы молодаго поколѣнія, мы встрѣчаемся съ крупными результатами, выработанными этимъ временемъ. Въ 90-хъ годахъ XVIII вѣка мы застаемъ нѣмецкую литературу уже вполнѣ сблизившуюся съ жизнью и выросшую до значенія общественной силы. Мы застаемъ поэтовъ и мыслителей, свободно относящихся къ такимъ литературнымъ и научнымъ вопросамъ, обсужденіе которыхъ возможно только тамъ, гдѣ принципы традиціи и авторитета уже утратили свою неприкосновенность и свое обязательное значеніе. Тотъ мыслитель, который зачитывался Руссо, является передъ нами съ великимъ твореніемъ, въ которомъ прочитана отходная всякой метафизикѣ (Кантъ); тотъ поэтъ, который предавался дикимъ и необузданнымъ порывамъ въ кружкахъ 70-хъ годовъ, даетъ міру величайшее литературное произведеніе, изобразившее всѣ стремленія, всѣ муки, всѣ страданія, всю сложную внутреннюю жизнь новаго человѣчества (Фаустъ). Будемъ же это помнить... Разсматривая забавныя сентиментальныя упражненія, комическія геніальныя позы юношей 70-хъ годовъ, не забудемъ серьезныя тенденціи этого движенія, которыя обнаружились на его результатахъ...

Теперь я разскажу вамъ о двухъ интересныхъ литературныхъ кружкахъ того времени, характеристика которыхъ можетъ наглядно познакомить васъ съ бытомъ «дикой геніальной» молодежи нами разсматриваемой эпохи.

Въ 1772 году въ Геттингенѣ образовался литературный кружокъ студенческой молодежи подъ названіемъ «Союза Бардовъ»; къ нему принадлежали Фоссъ, впослѣдствіи прославившійся своимъ переводомъ Гомера, Гёльти, Миллеръ, Ганъ, братья Штольберги, Бюргеръ (сильный поэтическій талантъ) и нѣкоторые другіе. Литературнымъ органомъ ихъ былъ Геттингенскій Альманахъ Музъ. Члены кружка воодушевлены были модными въ то время идеями народности, свободы, дружбы и природы. Ихъ кумиромъ былъ Клопштокъ, какъ поэтъ-выразитель національныхъ стремленій, какъ пѣвецъ германской старины; но сверхъ

того они прислушивались къ новому свѣжему ученію о народности Гердера, и въ 1773 году встрѣтили съ восторгомъ появленіе Гётева «Гёца». Съ стремленіями и бытомъ этого кружка мятежныхъ геніевъ лучше всего знакомитъ переписка Фосса, изъ которой я и приведу наиболѣе характеристическіе отрывки. Вотъ какъ разсказываетъ Фоссъ о формальномъ учрежденіи союза бардовъ: «Оба Миллера, Ганъ, Гёльти, Версъ и я отправились въ близь лежащую деревню. Вечеръ былъ необыкновенно пріятный, съ полною луною. Мы отдались всецѣло чувствительному созерцанію прекрасной природы. Въ крестьянской избѣ пили мы молоко и потомъ пошли въ поле. Въ небольшой дубовой рощѣ намъ пришло въ голову клятвенно заключить союзъ дружбы подъ этими священными деревьями. Мы надѣли на шляпы дубовые вѣнки, положили ихъ подъ дерево, схватились за руки и стали плясать вокругъ дерева, призывая луну и звѣзды въ свидѣтели нашего союза,—и клялись въ вѣчной дружбѣ». Изъ другихъ писемъ мы узнаемъ, какъ на своихъ собраніяхъ барды читали оды Клопштока, свои собственныя стихотворенія, съ восторгомъ пили за здоровье Клопштока и—обратите на это вниманіе—за погибель развратителя нравовъ Виланда, за погибель Вольтера. Они любятъ гулять при лунномъ свѣтѣ и импровизировать при этомъ стихи. Въ другой разъ Фоссъ пишетъ, что они съ Штольбергомъ и Ганомъ до полночи ходили по комнатѣ, разговаривая о Германіи, о Клопштокѣ, о свободѣ, о великихъ дѣлахъ и о мщеніи Виланду, который не уважаетъ чистоту и стыдливость. «Разыгралась гроза», прибавляетъ Фоссъ, «и громъ и молнія придали нашему и безъ того уже оживленному разговору такой бурный и вмѣстѣ съ тѣмъ такой торжественный и серьезный характеръ, что въ эту минуту мы были бы готовы совершить любое великое дѣло». Въ 1773 году барды праздновали день рожденія Клопштока. Былъ накрытъ длинный столъ, убранный цвѣтами. На креслѣ, усѣянномъ розами и левкоями, лежали всѣ сочиненія Клопштока, подъ нимъ разорванная Idris Виланда. Были прочитаны оды Клопштока, относящіяся къ Германіи; Идриду топтали, изъ нея драли страницы и закуривали ими трубки. Пили за Клопштока, на память Лютеру и Германну, потомъ за союзъ, за Эберта, Гёте и Гердера. «Мы сидѣли въ шляпахъ, говорили о свободѣ, о Германіи, о добродѣтели». Въ заключеніе была сожжена книга Виланда и его портретъ. Самъ Клопштокъ прислалъ союзу письмо, а потомъ посѣтилъ Геттин-

генъ и былъ съ почестями принятъ бардами. Въ письмѣ своемъ Клопштокъ призывалъ юношей и другихъ истинныхъ нѣмцевъ, какъ Герстенберга и Гёте, сплотиться и соединенными силами удержать напоръ порока и тиранніи.

Геттингенцы были необыкновенно склонны къ чувствительности. При отъѣздѣ Штольберговъ *) были всеобщія громкія рыданія. «Es ward ein lautes Weinen» — говоритъ Фоссъ. Разумѣется барды во множествѣ писали оды «къ неизвѣстной милой». Впрочемъ, ихъ лирика не ограничивалась плаксивыми изліяніями; многія изъ лирическихъ произведеній членовъ кружка были исполнены такой неподдѣльной свѣжести и затронули такіе чисто народные вопросы, что вскорѣ получили необыкновенную популярность и сдѣлались достояніемъ народа.

Геттингенскій кружокъ бардовъ представляетъ вамъ образчикъ бурной молодежи 70-хъ годовъ прошлаго вѣка. Вы встрѣчаетесь съ стремленіями, повидимому противорѣчащими другъ другу, съ проклятіями Вольтеру и съ прославленіемъ свободы, съ исканіемъ природы и поэзіи и филистерскими замашками нѣмецкихъ бюргеровъ. Но во всемъ этомъ смѣшеніи понятій, во всѣхъ странныхъ выходкахъ геттингенскихъ буршей можно замѣтить одну преобладающую черту — отвращеніе отъ всякаго формализма, отрицаніе всякой *догмы*, какъ эстетической, такъ и религіозной и общественной, и безграничный культъ чувства, а вмѣстѣ съ нимъ и *личности*.

Я васъ познакомлю теперь, мм. гг., съ кружкомъ страсбургскихъ и франкфуртскихъ дикихъ геніевъ, во главѣ котораго стоялъ Гёте со времени пріѣзда своего въ Страсбургъ. Это не организованный кружокъ, подобно геттингенскому, а скорѣе группа пріятелей и друзей, которые въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ находились другъ съ другомъ въ частыхъ сношеніяхъ и проникнуты были однородными тенденціями, хотя и обладали совершенно различными талантами. Гёте по своимъ умственнымъ и художественнымъ дарованіямъ стоялъ неизмѣримо выше всѣхъ своихъ друзей; но нельзя отрицать значенія, которое имѣло это общество на развитіе его взглядовъ и направленія.

---

*) Графы Штольберги — любопытное явленіе. При тогдашней замкнутости аристократіи замѣчательно обстоятельство, что оба графа попадаютъ въ бюргерскій кружокъ мятежныхъ геніевъ. Гр. Фридрихъ Штольбергъ написалъ алкейскую оду, въ каждой строфѣ которой находилось слово «свобода». Впослѣдствіи онъ принялъ католическую вѣру.

Подобно тому, какъ у геттингенскихъ бардовъ кумиромъ былъ Клопштокъ, прирейнскіе боготворили Оссіана и особенно Шекспира, который былъ для нихъ альфой и омегой. Еще въ Страсбургѣ Гёте сблизился съ молодымъ Рейнгольдомъ *Ленцемъ* *), вмѣстѣ съ которымъ онъ ревностно изучалъ Шекспира, побуждаемый на это наставленіями Гердера. Они до того увлекались своими литературными образцами, что разговаривали между собою на манеръ Фальстафа, Гамлета и Шекспировыхъ клоуновъ и серьезно разбирали, соотвѣтствуетъ ли такая-то и такая-то острота Шекспира истинному духу шутовства. Ленцъ постоянно силился тягаться съ Гёте и не только въ литературныхъ произведеніяхъ, но и въ любовныхъ похожденіяхъ, но на такого рода конкурренцію онъ не имѣлъ достаточно личныхъ данныхъ. Его поэтическія произведенія не имѣютъ никакого самостоятельнаго значенія. Для литературной исторіи того времени гораздо важнѣе его работы по Шекспиру, его переводы Шекспира и его «Замѣчанія о театрѣ». Въ поклоненіи Шекспиру Ленцъ былъ настоящимъ фанатикомъ. Говоря объ отношеніяхъ Ленца къ ложноклассическимъ образцамъ, Гёте придаетъ ему эпитетъ иконоборца: такъ неукротимо и съ такимъ рвеніемъ стремился онъ низвергать кумиры литературныхъ теорій, освященныхъ преданіемъ. О такихъ пылкихъ шекспироманахъ, какъ Ленцъ, Гердеръ выражался въ своей перепискѣ, что они «портятъ» Шекспира. Безпокойный Ленцъ, котораго постоянно мучило его болѣзненное воображеніе и чрезмѣрное самолюбіе, приходился какъ нельзя болѣе подъ стать періоду бурныхъ волненій; подобная личность, поставленная въ другой болѣе трезвый спокойный періодъ, врядъ ли получила бы то литературное значеніе, которое пріобрѣлъ Ленцъ въ 70-хъ годахъ прошлаго вѣка. Онъ догеніальничался до сумашествія, въ теченіе долгихъ лѣтъ бродилъ по Германіи и наконецъ попалъ въ Москву, гдѣ, какъ предполагаютъ наши изслѣдователи, онъ не мало имѣлъ вліянія на Карамзина и Петрова.

Другой характеристическій пріятель Гёте въ это время былъ Максимиліанъ *Клингеръ*, истый бурный геній, настольною книгою котораго былъ «Эмиль» Руссо. Какъ уже мною было указано выше, онъ написалъ между прочимъ въ подражаніе Шекспиру драму «Sturm und Drang», любопытную по неистовымъ титаническимъ выходкамъ

*) Ср. Ленцъ и Генрихъ фонъ-Клейстъ у *Прутца*, Vorlesungen, стр. 176.

ея главныхъ дѣйствующихъ лицъ, которыя отправляются въ Америку воевать за независимость Соединенныхъ Штатовъ. Вотъ, напр., что говоритъ герой ея Вильдъ («дикій»): «.... Мнѣ опять такъ тяжело. О, еслибъ я могъ помѣститься въ дулѣ пистолета и при выстрѣлѣ взлетѣть на воздухъ. О, неопредѣленность, какъ далеко въ сторону заводишь ты людей! Для того, чтобы выйти изъ отвратительнаго состоянія неопредѣленности, я долженъ былъ бѣжать. Мнѣ казалось, что земля подо мною колеблется, — такъ не тверды были мои шаги... Я всѣмъ былъ: былъ работникомъ для того только, чтобы чѣмъ-нибудь быть. Жилъ на Альпахъ, пасъ козъ, день и ночь лежалъ подъ безконечнымъ небеснымъ сводомъ, освѣжаемый вѣтрами и разжигаемый внутреннимъ пламенемъ. Нигдѣ нѣтъ покоя, нигдѣ отдыха!» На юношескихъ произведеніяхъ Клингера можно легко прослѣдить связь между сентиментальнымъ геніальничаньемъ 70-хъ годовъ и міровымъ скептицизмомъ конца XVIII и начала XIX вѣка. Въ Клингерѣ очень рѣзко обнаруживается тотъ разладъ между предвзятыми идеями и дѣйствительною жизнью, который впослѣдствіи разросся въ міровую скорбь. Въ своихъ позднѣйшихъ романахъ Клингеръ является уже настоящимъ «скорбникомъ» и вторитъ пессимистическимъ темамъ Фауста и Манфреда. Къ этимъ романамъ мы обратимся при разсмотрѣніи той литературы, которая стояла въ связи съ Гётевымъ Фаустомъ.

Леопольдъ *Вагнеръ* — третье лицо, которое можно отнести къ группѣ прирейнскихъ геніевъ. Интересно свидѣтельство Гёте о Вагнерѣ въ Wahrheit und Dichtung: «Я долженъ еще упомянуть объ одномъ хорошемъ маломъ, который принадлежалъ къ нашимъ, хотя и не отличался особенными дарованіями. Звали его Вагнеромъ, и онъ былъ членомъ страсбургскаго, потомъ франкфуртскаго общества. Онъ былъ не безъ ума, не безъ таланта и образованія. Онъ заявилъ себя стремящимся (er zeigte sich als ein *Strebender*), и мы его привѣтствовали».

Болѣе подробныя свѣдѣнія объ этихъ лицахъ вы найдете у Геттнера. О Ленцѣ написана монографія Группе. Отношеній Ленца къ кружку Карамзина коснулся проф. Тихонравовъ въ статьѣ «Четыре года изъ жизни Карамзина» (Русскій Вѣстникъ, 1862 г., № 4). О другихъ пріятеляхъ Гёте и членахъ прирейнской группы я скажу позже.

Мы видѣли, что геттингенскій кружокъ имѣлъ въ литературныхъ своихъ произведеніяхъ направленіе преимущественно лирическое. Прирейнцы со своимъ культомъ Шекспира стремились быть драматиками.

Вообще для знакомства съ исторіей вліянія Шекспира на нѣмецкую литературу я рекомендую сочиненіе Rudolph Ganée, «Geschichte der Shakspearschen Dramen in Deutschland» и статью проф. Стороженко о шекспировской критикѣ въ Германіи (Вѣстн. Евр. 1869 г., №№ 10 и 11). Для отношеній прирейнцевъ къ Шекспиру характеристичнѣе всего будетъ привести отрывокъ изъ рѣчи о Шекспирѣ, произнесенной Гёте въ Франкфуртѣ, на шекспировскомъ празднествѣ, въ октябрѣ 1771 г. «Первая страница, которую я прочиталъ у Шекспира, сблизила меня съ нимъ на всю жизнь, а когда я кончилъ первую пьесу, я стоялъ какъ слѣпорожденный, которому волшебная рука въ одно мгновеніе подаетъ зрѣніе. Я живо чувствовалъ, что все мое бытіе безконечно расширилось; все для меня было ново, неизвѣстно, и непривычный свѣтъ рѣзалъ мнѣ глаза. Понемногу я усматривалъ то, что вынесъ изъ этого знакомства. Я ни минуты не колебался отрѣшиться отъ правильной, общепризнанной драмы. Единство мѣста напоминало мнѣ тѣсную темницу, единство времени представлялось мнѣ тяжелыми оковами для воображенія. Я вышелъ на свѣжій воздухъ и точно въ первый разъ почувствовалъ, что у меня есть руки и ноги. И теперь, видя, сколько зла причинили мнѣ господа теоретики, и сколько народа доселѣ еще сгибается подъ гнетомъ этихъ правилъ, я былъ вынужденъ объявить имъ войну и постоянно стремился разрушать ихъ твердыни».

Подъ вліяніемъ изученія Шекспира и идей Руссо Гёте зимою 1771 г. написалъ свое первое крупное произведеніе—драму «Гёцъ фонъ-Берлихингенъ», которая является поэтическимъ отраженіемъ литературныхъ и общественныхъ взглядовъ періода бурныхъ стремленій. Въ то время, какъ дикіе геніи—пріятели Гёте—неистово подражали Шекспиру во внѣшнихъ формахъ и, бѣдные талантами, не имѣли возможности возвышаться до истинно художественныхъ концепцій,—Гёте въ своемъ твореніи не ограничился однимъ заимствованіемъ у англійскаго драматурга его пріемовъ: онъ создалъ самостоятельное произведеніе въ pendant къ драмамъ Шекспира и оживилъ его духомъ и направленіемъ своего времени. Меркъ, одна изъ любопытнѣйшихъ личностей этого періода (монографія о немъ написана Георгомъ Циммерманномъ, 1871 г.), отличавшійся между прочими пріятелями Гёте своими критическими наклонностями и замѣчательнымъ остроуміемъ (впослѣдствіи въ Wahrheit und Dichtung Гёте называлъ его своимъ Мефистофелемъ)—

Меркъ говаривалъ Гёте: «Другіе (это относилось къ дикимъ геніямъ) стремятся въ дѣйствительности осуществить поэтическія мечтанія, и изъ этого выходитъ вздоръ; твое призваніе самой дѣйствительности дать поэтическіе образы». Этимъ замѣчаніемъ Меркъ опредѣлилъ реальное направленіе художественнаго таланта своего друга. Гёцъ—драма, построенная на историческихъ темахъ XVI вѣка, тѣмъ не менѣе тѣсно связана съ дѣйствительностью, современною Гёте. Это — поэтическое отраженіе извѣстныхъ выдающихся сторонъ этой дѣйствительности. Въ слѣдующій разъ я буду говорить о Гёцѣ.

ЛЕКЦІЯ ПЯТАЯ.

Гёцъ фонъ-Берлихингенъ.

Сочиненіе Мёзера «о кулачномъ правѣ» и связь его съ Гёцемъ.—Рыцарь Гёцъ и взглядъ Гёте на эту личность.—Индивидуализмъ въ средніе вѣка и въ XVIII ст.—Направленіе драмы въ связи съ направленіемъ вѣка.—Литературное значеніе Гёца.

Я уже сказалъ вамъ въ первой лекціи, что современный историкъ литературы относится къ каждому литературному произведенію 1), какъ къ факту, порожденному извѣстными историческими условіями и 2), какъ къ фактору, воздѣйствующему на послѣдующія историческія явленія. Съ этой точки зрѣнія я постараюсь сегодня разъяснить вамъ драму «Гёцъ фонъ-Берлихингенъ», приведя ее въ тѣсную связь съ современной ей дѣйствительностью, освѣтивъ ея историколитературную обстановку.

За три года до появленія въ печати Гётева Гёца, т. е. въ 1770 г., было написано сочиненіе извѣстнаго нѣмецкаго юриста Юстуса Мёзера «О кулачномъ правѣ.» Интересно сопоставить этотъ трактатъ съ драмой Гёте: и трактатъ, и драма—произведенія той же самой культурно-исторической атмосферы, тѣхъ же самыхъ общественныхъ тенденцій. Во времена кулачнаго права, по мнѣнію Мёзера, нѣмецкій народъ отличался наиболѣе развитымъ чувствомъ чести, тѣлесною мощью и національнымъ величіемъ. Всякій свѣдущій историкъ, говоритъ онъ, долженъ восхищаться кулачнымъ правомъ, какъ «художественнымъ созданіемъ высшаго стиля». Мёзеръ слѣдующимъ образомъ

развиваетъ это положеніе. Какъ бы ни порицали Руссо, но *сила* и умѣніе ею пользоваться всегда останется существеннымъ преимуществомъ. Наше новое законодательство можетъ связать людямъ руки и ноги, можетъ грозить имъ смертью и колесованіемъ, но они все таки будутъ прибѣгать къ силѣ противъ врага въ случаѣ оскорбленія. Наши предки не смѣли попирать это прирожденное право. Они давали ему просторъ и посредствомъ законодательства направляли его теченіе: кулачное право было право частной войны, ограниченное постановленіями земскаго мира. Плугъ былъ святъ, неприкосновененъ; проѣзжій на большой дорогѣ находился въ безопасности, равно какъ и крестьянинъ за своею изгородью, если онъ только самъ не нападалъ. Никто не смѣлъ носить оружіе въ завѣтные дни. Враждующія стороны должны были за нѣсколько дней до схватки послать другъ другу вызовы и послѣ этого чинно и спокойно выступать по большой дорогѣ подобно другимъ путешественникамъ, если они не хотѣли преступить установленій земскаго мира и накликать себѣ на шею его исполнителей. Враги не могли часто выступать въ походъ большими партіями, и имъ не нужно было ни топтать луга, ни рубить лѣса, ни опустошать поля. Когда дѣло доходило до стычки, то исходъ ея рѣшался личной силой, мужествомъ и ловкостью. Случаи грабежа и разбоя въ то время — ничто сравнительно съ опустошеніями современныхъ войнъ. Въ настоящее время въ одинъ походъ истребляется болѣе людей, чѣмъ бывало тогда въ цѣлое столѣтіе, и весь нашъ способъ войны уже не опирается на личную храбрость. И вотъ Ю. Мёзеръ приходитъ къ заключенію, что старое кулачное право, какъ организованное учрежденіе, несравненно систематичнѣе и разумнѣе современнаго ему международнаго права.

Мёзеръ былъ вообще писатель свѣдущій, талантливый и остроумный. Его «Оснабрюкская исторія» представляетъ замѣчательную, культурно-историческую работу, которая послужила образцомъ для множества послѣдующихъ историческихъ трудовъ. Онъ высказываетъ очень много любопытныхъ и мѣткихъ замѣчаній о необходимости самопомощи и децентрализаціи и о непригодности той бюрократической опеки, которая давила Германію того времени. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, исходя иногда изъ очень вѣрныхъ основныхъ положеній, онъ слишкомъ далеко заходитъ въ развитіи частностей и, увлекаемый ложными идеальными представленіями о средневѣковомъ бытѣ, при-

ходитъ къ выводамъ, не оправдываемымъ строгими историческими изслѣдованіями. Мнѣ кажется, будетъ излишнимъ опровергать передъ вами характеристику средневѣковаго кулачнаго права. Достаточно будетъ вамъ напомнить, что право частныхъ войнъ, которыми пользовалась феодальная аристократія, было истиннымъ бѣдствіемъ для низшихъ общественныхъ слоевъ, что пресловутыя постановленія божьяго мира постоянно нарушались, что сельскій пролетаріатъ не имѣлъ никакихъ прочныхъ гарантій и что драть послѣднюю нитку съ земледѣльца считалось такимъ обыкновеннымъ дѣломъ, о которомъ и говорить не стоило.

Но для насъ важенъ самый взглядъ Мёзера, взглядъ довольно распространенный въ передовомъ обществѣ семидесятыхъ годовъ прошлаго вѣка, взглядъ, навѣянный изученіемъ Руссо и зарожденіемъ идеальныхъ теорій о народности и неиспорченной старинѣ. Мысли, высказанныя Мёзеромъ, лежатъ и въ основѣ Гёца. Онѣ вообще носились тогда въ воздухѣ.

Какъ я уже сказалъ, Гёте былъ подготовленъ къ своему труду наставленіями Гердера, изученіемъ Шекспира и бесѣдами въ кружкахъ прирейнскихъ бурныхъ геніевъ. Въ Страсбургѣ и во Франкфуртѣ, въ этотъ періодъ его жизни, имъ овладѣло самое живое сочувствіе къ среднимъ вѣкамъ, къ нѣмецкой старинѣ, къ готическому искусству,— та самая тенденція, отъ которой онъ окончательно отрѣшился въ «золотые» дни Веймарской жизни, во время своего знакомства съ Шиллеромъ. Зимою 1771 года Гёте прочиталъ автобіографію рыцаря Гёца фонъ-Берлихингенъ, которая легла въ основу его драмы. Это наивные и во многихъ отношеніяхъ любопытные мемуары рыцаря XVIв ѣка, одного изъ послѣднихъ могикановъ феодализма. Они изображаютъ намъ жизнь и идеалы человѣка, такъ сказать опоздавшаго родиться, чуждаго своему вѣку, человѣка, который руководствовался архаическими принципами, уже унесенными теченіемъ исторіи, и стремился къ задачамъ, для которыхъ уже давно прошла историческая очередь. Гёцъ настоящій средневѣковый рыцарь, который на весь міръ смотритъ съ точки зрѣнія удалыхъ выходокъ, дракъ, схватокъ, вылазокъ, для котораго фейда — частная вражда съ сосѣдями — его природная стихія, который свято хранитъ свое слово и ненавидитъ горожанъ — представителей новаго общественнаго строя и новыхъ понятій. Онъ хвастается въ своемъ жизнеописаніи, что съ своимъ

единственнымъ кулакомъ (другой у него былъ отрубленъ), онъ цѣлыхъ шестьдесятъ лѣтъ велъ войны, драки и споры. Вся его дѣятельность,— лучше сказать, вся его безпокойная возня,—не принесла пользы ни ему, ни другимъ, и, несмотря на извѣстную нравственную высоту его характера, на его феодальное благородство, онъ представляется для насъ въ XVI вѣкѣ на сторонѣ элементовъ, тормозящихъ движеніе цивилизаціи. Это—личность, отжившая для своего времени, непонимающая его требованій,—личность *ненужная* и вмѣстѣ съ тѣмъ достойная сожалѣнія, какъ и всѣ послѣдніе могикане.

Совершенно иначе, съ точки зрѣнія своего вѣка, взглянулъ на Гёца Гёте. Въ автобіографіи Гёца великаго поэта поразило благородство, правдивость, вѣрность слову рыцаря, его поразила *самобытность* Гёца; въ немъ онъ усмотрѣлъ представителя благороднѣйшихъ нравственныхъ стремленій, погибающаго въ вѣкъ лжи, хитрости и слабодушія. Всѣ симпатіи Гёте были на сторонѣ Гёца. Напротивъ того — въ тѣхъ историческихъ явленіяхъ XVI вѣка, которыя какъ бы возвѣщали новый строй общественныхъ отношеній, онъ видитъ упадокъ и регрессъ. Съ прискорбіемъ видитъ онъ постепенное паденіе германской имперіи, а съ нею и народныхъ правъ, подъ ударами отдѣльныхъ князей и римской юриспруденціи. Гёцъ является для него героемъ первобытнаго древняго закала, который своей *личностью* заявляетъ протестъ всей современной обстановкѣ. И вотъ мы встрѣчаемся опять, мм. гг., съ принципомъ индивидуализма и ученіемъ Руссо. Бурные геніи въ своемъ культѣ лица должны были быть поражены ролью *личности* въ средніе вѣка. Рыцарь Гёцъ именно является типомъ средневѣковаго *самобытнаго* лица и возбуждаетъ къ себѣ симпатіи нѣмецкой молодежи прошлаго вѣка, которая чувствовала какую то родственную связь между своими идеалами индивидуализма и общественнымъ положеніемъ лица въ средніе вѣка. Нехудо по этому случаю сказать нѣсколько словъ объ *личности* въ средніе вѣка и въ XVIII столѣтіи.

Извѣстно, что въ средніе вѣка личность получила такое развитіе, какого она не имѣла ни въ античномъ мірѣ, ни—тѣмъ менѣе—на востокѣ. Въ восточныхъ деспотіяхъ значеніе отдѣльной личности, за исключеніемъ лица самого деспота, было равно нулю; въ древнемъ мірѣ лицо поглощалось городомъ-государствомъ. Въ средніе вѣка мы видимъ, что лицо получаетъ дѣйствительно значеніе, и въ разгарѣ средне-

вѣковой жизни, въ X вѣкѣ, на лицѣ феодала сосредоточивается весь интересъ историка общества. При изученіи значенія личности въ средніе вѣка нужно имѣть въ виду слѣдующія два обстоятельства: во первыхъ, личность, которая въ средніе вѣка имѣетъ дѣйствительно вѣсъ и значеніе—это личность феодала, личность родовитая и военная, которая держится своей поземельной собственностью, своимъ кулакомъ, своими семейными преданіями и невѣжествомъ массъ; во вторыхъ, эта личность сильна вслѣдствіе слабости общественныхъ связей. Само изолированное положеніе личности заставляло ее расчитывать только на себя. Дикія выходки средневѣковаго лица нельзя даже назвать самоуправствомъ, потому что не было ни общаго права, ни юридическихъ гарантій. Развитіе индивидуализма является необходимымъ слѣдствіемъ отсутствія публичной власти. Независимость и самостоятельность лица опредѣляются въ средніе вѣка отсутствіемъ организованнаго государства; и чѣмъ ближе къ новой исторіи, чѣмъ болѣе развивается государство, принимая на себя заботу о внутреннемъ порядкѣ и внося въ общественную жизнь начало закона, тѣмъ болѣе оно лишаетъ отдѣльное привилегированное лицо той неограниченной самостоятельности, которой оно пользовалось въ средніе вѣка.

Въ XVIII столѣтіи личность играетъ другую роль. Во 1-хъ, въ противоположность аристократической личности среднихъ вѣковъ развивается личность вообще, личность демократическая, которая отрицаетъ всякія традиціи и опирается на свое образованіе и свои умственныя силы. Добиваются признанія правъ каждой личности, безъ отношенія къ ея генеалогіи, къ ея землевладѣнію и, тѣмъ менѣе, къ ея физическому удальству. Во 2-хъ, лицо, борясь за свои права, живетъ уже не изолированной монадой, а въ средѣ развитыхъ государственныхъ отношеній. Съ ними оно борется, стремится къ ихъ ломкѣ или къ ихъ преобразованію.

Такимъ образомъ въ средніе вѣка принципъ личности получалъ только *частное* развитіе въ средѣ привилегированнаго слоя. Въ XVIII столѣтіи онъ получаетъ всеобщее значеніе для цѣлыхъ массъ. Потому-то конецъ XVIII и начало XIX вѣка — время, когда принципъ индивидуализма достигъ высшей своей силы. Являются и такія личности, какъ солдатъ Наполеонъ и философъ Фихте: одинъ—пытающійся завладѣть всѣмъ міромъ, другой — взирающій на весь міръ, какъ на созданіе своего мышленія, своего *я*.

Возвратимся къ принципамъ индивидуализма, которые проповѣдывали нѣмецкіе бурные геніи. Мы видѣли на частныхъ примѣрахъ, какъ эта идея принимала самыя разнообразныя формы, какъ ея отдѣльныя проявленія приходили къ самымъ страннымъ уклоненіямъ отъ нормальнаго типа, какъ стремленіе къ индивидуализму доходило до самыхъ странныхъ увлеченій, иногда до безразсуднаго желанія геніальничать.

Драма «Гёцъ» представляетъ намъ любопытный примѣръ одного изъ тѣхъ многочисленныхъ направленій, которыя принимала идея индивидуализма въ XVIII вѣкѣ. Гёте былъ пораженъ самостоятельностью и самобытностью личности рыцаря Гёца. Мы знаемъ теперь, что эта средневѣковая самостоятельность и самобытность рѣзко отличалась отъ индивидуализма новаго времени, но для бурныхъ юношей прошлаго вѣка достаточно было внѣшнихъ формъ, и они ухватились за Гёца, полюбили его, какъ *протестующаго*, какъ своего брата—бурнаго генія, которому тѣсно было въ современныхъ ему общественныхъ отношеніяхъ. Для того чтобы увлечься имъ, было достаточно того, что они находили въ Гёцѣ сильную личность, которая шла въ разрѣзъ съ своимъ вѣкомъ. И они совершенно упустили изъ вида то, что въ сущности это было лицо, служившее ультра-консервативнымъ интересамъ своего времени... Вотъ до какого противорѣчія могло довести восторженное отношеніе къ принципу, принимавшемуся во всѣхъ крайностяхъ и логически непровѣренному.

Итакъ, Гёцъ проникнутъ рѣзкою и опредѣленною тенденціей и весь сводится на одну основную идею, которая владычествуетъ надъ всѣмъ произведеніемъ. Для того, чтобы отыскать эту тенденцію и эту идею, намъ не для чего прибѣгать къ тѣмъ тонкимъ, искусственнымъ толкованіямъ, къ тѣмъ натянутымъ софизмамъ, которые пускаютъ въ ходъ нѣмцы для того, чтобы во что бы то ни стало найти опредѣленную идею въ каждой драмѣ Шекспира. Тотъ преобладающій мотивъ, на которомъ построена вся драма Гёте, онъ звучитъ во всѣхъ фазисахъ развивающагося дѣйствія, онъ слышится во всѣхъ рѣшающихъ сценахъ, въ важныхъ моментахъ этой драматической исторіи. Первой редакціи Гёца предпосланъ эпиграфъ изъ Галлера: «Зло совершилось, запятнанъ духъ народный и лишенъ всѣхъ благородныхъ стремленій». Тотъ же мотивъ завершаетъ пьесу. «Я покидаю тебя въ развращенномъ мірѣ», говоритъ умирающій Гёцъ своей женѣ. «Настаютъ времена обмана, которому предоставляется полная свобода. Негодяи будутъ

управлять своею хитростью, и доблестный человѣкъ попадаетъ въ ихъ сѣти.... Свободы, свободы!» — «Благородный мужъ» заключаетъ Марія, «горе столѣтію, которое тебя отвергло. Горе потомству, если оно тебя не оцѣнитъ». Вотъ, мм. гг., сущность всей тенденціи «Гёца:» благородная, самобытная и неиспорченная личность погибаетъ жертвою порочнаго, развратнаго и хитраго вѣка. На сторонѣ «Гёца», на сторонѣ исчезающихъ въ XVI вѣкѣ рыцарскихъ поколѣній находится все расположеніе автора. Всѣ главныя дѣйствующія лица дѣлятся на двѣ группы: люди стараго покроя, которыхъ авторъ старается надѣлить всѣми нравственными качествами, и люди новаго направленія, отличающіеся свойствами противоположными. Мы видѣли, какъ пришелъ Гёте къ такому взгляду: онъ увлекся одною стороною средневѣковой жизни — сильнымъ развитіемъ въ ней отдѣльныхъ самостоятельныхъ личностей, естественностью, т. е. первобытностью общественныхъ отношеній, наконецъ средневѣковою «свободою», которая въ сущности состояла въ отсутствіи прочныхъ общественныхъ связей; эти явленія средневѣковаго быта какъ нельзя болѣе вторили идеаламъ дикихъ геніевъ, которые вообще мало заботились о логической опредѣленности своихъ понятій и болѣе основывались на смутныхъ поэтическихъ представленіяхъ. Совмѣщая въ себѣ всѣ нравственныя достоинства, всѣ свѣтлыя стороны рыцаря, Гёцъ является въ драмѣ Гёте идеальнымъ образцомъ средневѣковаго феодала и вмѣстѣ съ тѣмъ лицомъ, протестующимъ противъ новаго государственнаго строя во имя тѣхъ старыхъ общественныхъ формъ, которыя давали возможность независимому, т. е. въ этомъ случаѣ — изолированному, самобытному, — иначе первобытному развитію личности; онъ является вмѣстѣ съ тѣмъ дикимъ геніемъ, не признающимъ по модѣ XVIII вѣка никакихъ правилъ и стѣсненій своей свободы. Гёте въ своихъ воззрѣніяхъ подходитъ къ Мёзеру, который сказалъ между прочимъ слѣдующія характеристическія слова въ одномъ юридическомъ сочиненіи, вышедшемъ въ свѣтъ въ одно время съ «Гёцемъ»: «Ежедневно говорятъ о томъ, какъ вредно дѣйствуютъ на развитіе генія всѣ общія правила и законы и какъ въ наше время трудно подняться надъ посредственностью, вслѣдствіе немногихъ общепринятыхъ нормъ; и тѣмъ не менѣе благороднѣйшее художественное созданіе, т. е. государственное устройство, сводится на немногіе законы, которые укладываются въ какомъ-нибудь сводѣ или проектѣ, уписываются на клочкѣ бумаги, для того, чтобы господа чиновники

могли по одному ничтожному масштабу измѣрять все великое и высокое».... Впослѣдствіи мы увидимъ, до какихъ широкихъ размѣровъ разрослось это ученіе объ автономіи личности—и особенно геніальной личности—у романтиковъ и главнымъ образомъ у Байрона. Мы увидимъ, какъ принципъ индивидуализма, который въ XVIII вѣкѣ развивался вмѣстѣ съ духомъ демократіи и его поддерживалъ, какъ этотъ принципъ превратится въ ученіе о титанизмѣ и самообожаніи личности.

Я подведу теперь общій итогъ моему изслѣдованію культурно-историческихъ условій, подъ вліяніемъ которыхъ сложился «Гёцъ». Я указалъ вамъ на сильное развитіе принципа личности въ расцвѣтъ средневѣковаго быта и въ XVIII вѣкѣ. Всеобщее, можно сказать даже слѣпое увлеченіе этимъ принципомъ въ XVIII столѣтіи повело къ тому, что стали съ любовью относиться къ его средневѣковымъ и первобытнымъ формамъ. Гёте—истый и геніальный выразитель своего вѣка — усмотрѣлъ въ рыцарской личности Гёца черты, роднившія его съ міровоззрѣніемъ нами разсматриваемой эпохи, и далъ имъ художественные образы въ своей драмѣ. Это уясняетъ вамъ вопросъ о происхожденіи «Гёца» и о его необыкновенной популярности. Замѣчанія объ отдѣльныхъ характерахъ дѣйствующихъ лицъ пьесы и объ ея техническихъ достоинствахъ и недостаткахъ вы найдете у Льюиса и Геттнера. Мнѣ слѣдуетъ указать еще на тѣ черты этого произведенія, которыя поставили его въ разрѣзъ съ теоріями старой школы и дали ему мѣсто во главѣ новаго литературнаго движенія.

Въ Гёцѣ фонъ-Берлихингенѣ авторъ представляетъ рядъ разнообразныхъ сценъ изъ общественной исторіи XVI вѣка. Въ его драмѣ быстро перемежаются картины домашней обстановки феодаловъ съ изображеніями ихъ военныхъ подвиговъ внѣ замка, яркіе абрисы придворнаго быта князей съ эскизами изъ жизни горожанъ и сельскаго населенія, съ эпизодами изъ крестьянскихъ войнъ XVI вѣка и очерками судопроизводства того времени. Нѣтъ и помину объ единствѣ времени и мѣста, даже не соблюдается единство дѣйствія... Это полнѣйшій протестъ противъ ложноклассическихъ теорій. «Эта драма», замѣчаетъ одинъ изъ рецензентовъ того времени, «можетъ привести въ удивленіе и озадачить всѣхъ нашихъ литературныхъ систематиковъ, такъ какъ ее нельзя подвести ни подъ одну изъ существующихъ общепризнанныхъ рубрикъ; это — пьеса, гдѣ безцеремонно и сурово попраны всѣ три единства; это — ни комедія, ни трагедія, и все таки интересное, восхитительное чудовище

(das schönste, interessanteste Monstrum), за которое можно отдать сотни нашихъ плаксивыхъ драмъ»... Успѣхъ Гёца былъ необыкновенный. Съ легкой руки Гёте вошли въ моду драмы и романы изъ средневѣковаго и рыцарскаго быта, которые наводнили сцену и литературу того времени. Одинъ предпріимчивый издатель просилъ Гёте написать съ дюжину подобныхъ произведеній, предлагая ему выгодный гонорарій. Гёте разумѣется не послѣдовалъ этому приглашенію. Благопріятная матеріальная обстановка позволила ему избѣжать когтей издателей-эксплуататоровъ и незавиднаго положенія литературнаго батрака. Притомъ онъ исчерпалъ въ Гёцѣ все, что средневѣковая жизнь представляла для него интереснаго. Его уже занимали другія темы, другія задачи. На другія области была направлена его свободная, не стѣсненная въ своихъ проявленіяхъ художественная способность.

Въ 1774 году Гёцъ былъ поставленъ на сцену въ Берлинѣ и давался 6 дней сряду, что для того времени свидѣтельствовало о необычайномъ успѣхѣ пьесы. Разумѣется, Гёцъ пришелся не по вкусу приверженцамъ старыхъ теорій. Въ этомъ отношеніи любопытенъ взглядъ на Геца Фридриха Великаго, который въ своихъ литературныхъ понятіяхъ былъ истымъ ученикомъ Вольтера и ложноклассиковъ. Въ 1780 г. Фридрихъ написалъ сочиненіе о нѣмецкой литературѣ, гдѣ, въ доказательство того, какъ мало развитъ въ Германіи литературный вкусъ, онъ приводитъ въ примѣръ успѣхъ Шекспира на нѣмецкой сценѣ, драмы котораго, по его мнѣнію, достойны имѣть зрителями дикарей Канады. Но отсутствіе вкуса и правилъ у Шекспира—прибавляетъ Фридрихъ—ему можно извинить, принимая во вниманіе грубость нравовъ въ Англіи XVI вѣка; но вотъ въ Германіи еще недавно появился «Гёцъ», отвратительное подражаніе невыносимыхъ англійскихъ пьесъ, и эта пьеса пользуется самымъ искреннимъ сочувствіемъ нѣмецкой публики. — Защитникомъ Гёца противъ нападеній прусскаго короля выступилъ извѣстный намъ Мёзеръ, сочиненія котораго такъ однородны съ Гёцемъ по направленію. Въ сочиненіи своемъ «О нѣмецкомъ языкѣ и литературѣ» Мёзеръ высказалъ слѣдующія замѣчательныя мысли. Намѣреніе Гёте было представить намъ рядъ картинъ изъ національнаго быта нашихъ предковъ и показать намъ, что мы можемъ создать, бросивши чопорныхъ фрейлинъ и проницательныхъ наперсниковъ старой драмы. Автору ничего бы не стоило при помощи потертой любовной исторіи навязать своему произведенію всѣ три единства и свести его къ одной

темѣ. Но Гёте пожелалъ остановиться на частностяхъ, и эти частности стоятъ у него въ связи такъ, какъ выставленные рядомъ пеизажи великихъ художниковъ. Этотъ рядъ изображеній проникнутъ настоящимъ народнымъ духомъ. И если автора никто не можетъ упрекнуть въ томъ, что онъ неправильно изобразилъ рыцарскій, бюргерскій и сельскій бытъ той эпохи, въ которой происходитъ дѣйствіе пьесы, и въ томъ, что онъ погрѣшилъ противъ колорита и костюма; то его судятъ совершенно несогласно съ его собственнымъ отношеніемъ къ предмету, когда обвиняютъ въ томъ, что онъ не писалъ для двора и не создалъ правильнаго цѣлаго. Гёцъ—благородный и прекрасный продуктъ нашей почвы. Онъ не понравился королю, потому что это блюдо, которое обожгло ему нёбо и не годится для его стола. Но этимъ еще не измѣряется достоинство произведенія. Когда дѣло идетъ о народной пьесѣ,—руководиться придворнымъ вкусомъ не слѣдуетъ.—Сущность этихъ замѣчаній Мёзера о Гёцѣ остается въ силѣ и до сихъ поръ; особенно значительна фраза, приведенная мною въ заключеніи выдержки, фраза, въ которой высказывается принципъ *относительности* критерія для литературныхъ произведеній. То, что нравится въ извѣстное время, то, что интересуетъ и занимаетъ извѣстный вѣкъ,—въ другое время и въ другой вѣкъ можетъ потерять свое значеніе, можетъ быть вынужденнымъ уступить свое мѣсто другимъ литературнымъ формамъ и задачамъ, которыя приспособляются къ новымъ условіямъ и новымъ требованіямъ быта. Въ 1873 году мы не можемъ восторгаться Гёцемъ, подобно юношеству прошлаго вѣка; мы уже съ тѣхъ поръ много пережили. Но мы можемъ цѣнить его историко-литературное значеніе, и я пытался сегодня произвести подобную оцѣнку.

ЛЕКЦІЯ ШЕСТАЯ.

Вертеръ.

Объ источникахъ романа. Характеристика типа. Міровая скорбь, ея общія основы. — Религіозныя убѣжденія Вертера. — Его бесѣда съ Альбертомъ.— Его отношенія къ дѣтямъ и народу.

Какъ я сказалъ въ прошлый разъ, въ «Гёцѣ» выражается главнымъ образомъ одна сторона міровоззрѣнія періода бурныхъ стре-

мленій, а именно—принципъ индивидуализма, носителемъ котораго въ драмѣ является грубая средневѣковая личность рыцаря. Уже самый историческій сюжетъ этого литературнаго произведенія сдерживалъ поэта въ опредѣленныхъ границахъ и не позволялъ ему касаться многихъ основныхъ вопросовъ, занимавшихъ его современниковъ; сама тема драмы не давала Гёте возможности воспроизвести въ ней во всей цѣльности міросозерцаніе современнаго ему періода. А между тѣмъ Гёте со всѣхъ сторонъ былъ охваченъ этой эпохой бурь и тревоги, онъ переживалъ ея безпокойныя стремленія, онъ сталкивался съ самыми разнородными ея дѣятелями. Отовсюду получаемыя имъ впечатлѣнія понемногу складывались въ опредѣленные образы, которые напрашивались подъ его перо, и вотъ осенью 1774 года вышелъ въ свѣтъ Вертеръ—истое дитя того времени и послѣ Фауста самое крупное созданіе Гёте, которому онъ самъ отводилъ второе мѣсто между своими сочиненіями, предоставляя первое Фаусту.

Основой Вертеру послужилъ эпизодъ изъ недавняго прошедшаго самого автора, который въ его художественномъ воспроизведеніи расширился въ цѣлую бытовую поэму. Весной 1772 года Гёте, по желанію отца, отправился въ Ветцларъ для того, чтобъ ознакомиться съ юридической практикой при находившейся тамъ имперской судебной палатѣ и такимъ образомъ приготовиться къ дѣятельности по судебному вѣдомству. Таково было намѣреніе его отца, но самъ Гёте былъ вовсе нерасположенъ къ подобнымъ занятіямъ; онъ проводилъ время въ Ветцларѣ въ изученіи поэтовъ, въ бесѣдахъ съ тамошними дикими геніями, которые носились съ культомъ рыцарства и устроили веселый кружокъ подъ названіемъ общины круглаго стола, какъ бы въ подражаніе кружку рыцарей, воспѣтому въ извѣстныхъ средневѣковыхъ сказаніяхъ. Въ Ветцларѣ Гёте познакомился съ семействомъ совѣтника Буффа и влюбился въ дочь его Шарлотту, которая была уже невѣстой нѣкоего Кестнера (подробности объ отношеніяхъ Гёте къ Лоттѣ и Кестнеру вы найдете у Льюиса). Любовь Гёте къ Шарлоттѣ послужила темой для простой несложной завязки его новаго романа, который является результатомъ пережитаго и передуманнаго самимъ поэтомъ. Въ романѣ изображается Ветцларъ и его окрестности, личность Гёте въ первой части романа почти сливается съ личностью его героя—Вертера, на сцену выведены Шарлотта и ея женихъ и любовь Гёте-Вертера къ Шарлоттѣ. Но Гёте не отожде-

ствляетъ себя съ Вертеромъ; онъ дѣйствительно былъ очень близокъ къ изображенной имъ личности, онъ переживалъ ту же тяжкую внутреннюю борьбу, его потрясали тѣ же сомнѣнія, но этотъ душевный разладъ привелъ Вертера къ самоубійству, а у самого Гёте онъ разрѣшился примиреніемъ съ жизнью; въ Гёте побѣда осталась на сторонѣ разума, на сторонѣ простаго реальнаго отношенія къ жизни. Притомъ страсть Гёте къ Лоттѣ Буффъ никогда не достигала въ немъ той напряженной степени, тѣхъ крайнихъ предѣловъ, какъ у Вертера къ поэтической Лоттѣ романа. Нашъ поэтъ очень скоро утѣшился и уже на дорогѣ изъ Ветцлара во Франкфуртъ онъ посѣтилъ знаменитое въ то время литературное свѣтило — Софи Ларошъ — и усердно ухаживалъ за ея дочерью. Вообще подвижная многосторонняя натура Гёте не была способна на глубокую исключительную привязанность. — Къ этой основѣ романа присоединилась другая тема, которая дала канву для второй части Вертера. Въ октябрѣ 1772 года Кестнеръ извѣстилъ Гёте о самоубійствѣ нѣкоего юноши Іерузалема, котораго самъ Гёте видалъ въ Ветцларѣ. Обстоятельства, сопровождавшія самоубійство Іерузалема, были довольно подробно описаны въ письмѣ Кестнера, и нѣкоторыя фразы изъ этого письма цѣликомъ вошли въ романъ Гёте.

Указывая на этотъ матеріалъ, на эти непосредственные источники романа, я долженъ прибавить, что для насъ они имѣютъ значеніе второстепенное. Для насъ дороги не частности, которыя взяты были Гёте изъ его прошедшаго, а тѣ общіе типическіе образы дѣйствительности, которые были созданы поэтомъ въ его произведеніи. Вертеръ — это не Гёте и не Іерузалемъ, насколько и тотъ и другой отдѣльныя, частныя единицы, но вмѣстѣ съ тѣмъ это и Гёте, и Іерузалемъ, насколько въ нихъ выразилось общее міровоззрѣніе эпохи. Вертеръ — извѣстный общій типъ того времени; въ этомъ для насъ его значеніе, и съ этой точки зрѣнія я приступаю къ разсмотрѣнію «Страданій молодаго Вертера».

На первыхъ страницахъ романъ знакомитъ насъ съ Вертеромъ уже сложившимся, и его личность довольно опредѣленно обрисовывается уже въ первыхъ письмахъ. Чѣмъ дальше въ романъ, тѣмъ образъ Вертера принимаетъ все болѣе и болѣе яркія очертанія и выступаетъ во всей рельефности и живости великаго художественнаго созданія. Передъ нами нервная, впечатлительная натура, одаренная сильной фантазіей, склонная къ самой необузданной мечтательности и къ постоянной тревожной игрѣ

мысли и чувства. Такая натура не нашла бы себѣ простора подъ прекраснымъ небомъ Греціи: среда въ значительной степени видоизмѣнила бы и ослабила ея природныя свойства воспитаніемъ съ тѣлесными упражненіями, битвами, жизнью на площади. Въ средніе вѣка такого рода личность можетъ быть попала бы въ толпы бичующихся фанатиковъ или, можетъ быть, погибла бы на кострѣ, обвиненная въ колдовствѣ, въ сношеніяхъ съ нечистымъ. Восемнадцатый вѣкъ, это время сомнѣній пробуждающейся, но еще колеблющейся мысли, даетъ подобнымъ натурамъ всѣ условія, необходимыя для ихъ полнаго развитія, размножаетъ ихъ, дѣлаетъ ихъ преобладающими и популярными. Въ Вертерѣ мы видимъ перваго рѣзкаго представителя того переходнаго міровоззрѣнія, которое господствовало въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка. Это — первый выдающійся «скорбникъ», за которымъ слѣдуетъ цѣлая фаланга однородныхъ съ нимъ типовъ. Отъ Вертера недалеко до Фауста, до Каина и Манфреда, и до той тѣсно съ ними связанной многочисленной группы второстепенныхъ литературныхъ представителей, къ которой принадлежатъ Рене Шатобріана, Адольфъ Бенжамена Констана, Октавъ Мюссе, и многіе другіе носители міровой скорби, истинной и поддѣльной.

Вертеръ много читалъ. Наука и литература того времени оставили на немъ глубокіе слѣды. Онъ — герой книжнаго и «чернильнаго» вѣка (des tintenkläckselnden Seculums). Это не рыцарь, обладающій могучей физической силой, исполненный военнаго мужества, не дворцовый вельможа, вышколенный придворнымъ этикетомъ, а мечтательный бюргеръ, фантазеръ, поэтическій мыслитель.

Посмотримъ, къ чему привели его книги: «Ты спрашиваешь», пишетъ онъ въ одномъ изъ своихъ первыхъ писемъ, «долженъ ли ты прислать мнѣ мои книги. Другъ мой, ради Бога избавь меня отъ нихъ. Я не хочу больше ни руководствъ, ни совѣтовъ, ни возбужденій. Это сердце и безъ того тревожно; мнѣ нужна колыбельная пѣсня, и ее дастъ мнѣ Гомеръ». Такимъ образомъ — книгамъ слѣдуетъ приписать не малую долю внутренняго разлада Вертера. Онѣ его разстроили, онъ отъ нихъ хочетъ бѣжать. — Познакомимся поближе съ его міровоззрѣніемъ. «Жизнь человѣческая есть только сонъ. Когда я думаю о границахъ, въ которыя заключены дѣйствующія и мыслящія силы человѣка, о томъ, какъ всякая дѣятельность направлена къ удовлетворенію потребностей, которыя сами по себѣ не имѣютъ иной цѣли, какъ продленіе нашего существованія, о томъ, какъ невозможно всякое спокойное рѣшеніе извѣстныхъ

вопросовъ,—я не знаю, что сказать! Я ухожу въ себя и нахожу цѣлый внутренній міръ, но болѣе въ чаяніяхъ и смутныхъ ожиданіяхъ, чѣмъ въ опредѣленныхъ образахъ и въ живыхъ силахъ. Все сплывается тогда передо мною, и я съ усмѣшкой продолжаю свои мечтанія. Учителя и воспитатели согласны въ томъ, что дѣти не знаютъ, чего хотятъ; но что и взрослые люди подобно дѣтямъ толкаются на землѣ и не знаютъ, откуда они и куда идутъ, что и взрослые люди точно также не имѣютъ истинной цѣли и точно также бѣгаютъ за бисквитами и пирожками, — въ этомъ никто не хочетъ увѣриться; а мнѣ кажется, что это ясно, какъ дважды два—четыре». Въ другомъ письмѣ выражается еще рѣзче это разочарованіе въ жизни и въ человѣкѣ. «Моя мать хотѣла бы видѣть меня при дѣлѣ», пишешь ты. Это меня разсмѣшило. Развѣ теперь я не активенъ? И въ сущности, не все ли равно, горохъ ли считать или чечевицу. Все въ мірѣ кончается вздоромъ (Alles in der Welt läuft doch auf eine Lumperei hinaus), и глупъ тотъ, который не по своей собственной охотѣ или нуждѣ, а въ угоду другимъ хлопочетъ о деньгахъ, о почетѣ или вообще о чемъ-либо другомъ»....

Въ этихъ выдержкахъ заключается сущность міровоззрѣнія Вертера. Всѣ онѣ приведены изъ первыхъ его писемъ. Такимъ мы застаемъ его въ началѣ романа.

Отнесемся повнимательнѣе къ приведеннымъ цитатамъ. Что же собственно мучаетъ Вертера, какія идеи разстраиваютъ его міровоззрѣніе, какія мысли поселяютъ въ немъ отчаяніе, приводятъ его къ такому глубокому пессимизму? Онъ говоритъ о границахъ, въ которыя заключены дѣйствующія и мыслящія силы человѣка, о невозможности спокойнаго рѣшенія извѣстныхъ вопросовъ, о безсмысленности всякой дѣятельности, такъ какъ все сводится *только* на продленіе жизни.... Въ жизни мы не имѣемъ истинныхъ цѣлей.... Все въ мірѣ кончается вздоромъ....

Вотъ темы, которыя лежатъ въ основѣ міровой скорби, такъ сказать—фаустическія темы. Для того, мм. гг., чтобы придти къ подобнымъ заключеніямъ, для того, чтобы мучаться отъ подобныхъ выводовъ, для того, чтобъ сдѣлаться жертвой такого страшнаго *разочарованія*,—необходимо было быть сначала *очарованнымъ* жизнью, необходимо было прежде считать *безграничной* силу человѣческой мысли и чувства, необходимо было до этого вѣрить въ возможность *абсолютнаго рѣшенія* элементарныхъ вопросовъ, относящихся къ сущности нашего бытія. Всякое разочарованіе, какъ уже указываетъ самая

этимологія этого слова, является результатомъ, спутникомъ очарованія. Жизнь представляется Вертеру вздоромъ (позднѣйшіе скорбники будутъ называть ее «глупой шуткой»), наша людская дѣятельность, по его мнѣнію, не имѣетъ истинныхъ цѣлей, потому, что прежде онъ ожидалъ отъ жизни чего то другаго, онъ расчитывалъ на какія то необыкновенныя задачи, на какую то безграничную дѣятельность, и... *обманулся въ расчетахъ*. Онъ не можетъ примириться съ человѣческой немощью и ограниченностью, потому что долго вѣрилъ (да и теперь вѣритъ) въ самобытныя, могучія, абсолютно-свободныя силы человѣческаго духа.

Мм. гг., изъ простаго непредубѣжденнаго взгляда на жизнь человѣкъ никакъ не можетъ придти къ этому чудовищному заключенію объ ея *всеобщей* неудовлетворительности, къ такому всеобщему пессимизму. Заключенія о качествѣ извѣстныхъ явленій мы выводимъ изъ ихъ сравнительной оцѣнки. Для того, чтобъ фанатически безусловно осуждать все существующее, для того, чтобъ сказать, что весь нашъ міръ и вся наша жизнь никуда негодны, нужно знать, что̀ же лучше или по крайней мѣрѣ предполагать возможность чего-нибудь лучшаго, другими словами — необходимо столкновеніе *идеаловъ* (извѣстныхъ представленій о жизни) съ самою *дѣйствительностью*, не соотвѣтствующею этимъ идеаламъ, необходимы *идеализмъ* и *оцѣнка*, *критика* факта. Эти два элемента могутъ различнымъ образомъ комбинироваться въ человѣкѣ.

1) Или идеальныя представленія настолько сильны, что заглушаютъ всякое критическое отношеніе къ дѣйствительности и заставляютъ человѣка превратно смотрѣть на міръ, видѣть все, какъ говорится, въ розовомъ свѣтѣ. Идеалы подобнаго человѣка согласны *съ имъ созерцаемою* дѣйствительностью; онъ находится въ гармоніи съ самимъ собой, и это потому именно, что *настоящая* голая дѣйствительность для него не существуетъ; она сплывается съ его идеалами и онъ живетъ въ мірѣ фиктивномъ. Такое отношеніе къ жизни можно назвать *общимъ оптимизмомъ*.

2) Или критика, мысль, настолько уже интензивна и настойчива, что заставляетъ человѣка вовсе покинуть призрачный міръ идеаловъ, стряхнуть съ себя всѣ обветшалыя мечты и взглянуть на жизнь просто, спокойно, трезвыми глазами реалиста, не отыскивая въ ней того, чего она не можетъ дать, не требуя отъ нея выполненія личныхъ человѣческихъ мечтаній.

3) Или въ человѣкѣ идеалы и критицизмъ остаются въ постоянной

неразрѣшенной борьбѣ, обладая равными силами. Это именно и есть состояніе скорбника — пессимиста. Онъ еще не настолько умственно силенъ, чтобы раздѣлаться окончательно съ нѣкогда усвоенными имъ ложными идеалами и вѣрованіями, но и не настолько ребенокъ, не настолько «эпическій» человѣкъ, чтобы закрывать глаза передъ дѣйствительностью или не замѣчать, какъ она колеблетъ эти идеалы. Отсюда — мрачное, горькое отношеніе къ жизни, недовольство всѣмъ окружающимъ и своей личностью, мучительная тревога и шаткость убѣжденій, которыя склоняются то въ одну, то въ другую сторону, нигдѣ не находятъ прибѣжища, нигдѣ не могутъ пустить глубокихъ корней.

Каждая изъ этихъ трехъ формъ міровоззрѣнія преобладаетъ въ опредѣленные періоды исторіи человѣчества. Въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка, когда борьба между старыми упованіями и зародившимися новыми воззрѣніями достигла высшей степени ожесточенія, когда оба начала стараго и новаго — метафизика и наука — вступили въ послѣднюю рѣшительную схватку, которая должна была закончиться побѣдой одного изъ нихъ, — мы застаемъ во всей силѣ и во всемъ ея величіи *міровую скорбь*, какъ знаменіе какого то страшнаго интеррегнума въ понятіяхъ.

Возвратимся къ Вертеру. Мы знаемъ теперь кое-что о значеніи, о смыслѣ его міровой скорби, которая является продуктомъ разлада между предвзятыми идеалами и критикой дѣйствительности, которая тѣсно связана съ невозможностью для него остановиться ни на идеальныхъ представленіяхъ, ни на прочномъ реализмѣ. Отъ этихъ общихъ основъ обратимся теперь къ частностямъ его міровоззрѣнія.

По своимъ религіознымъ понятіямъ Вертеръ далекъ отъ всякаго догматизма. Въ первыхъ письмахъ онъ глубоко проникнутъ тѣмъ горячимъ и вмѣстѣ неопредѣленнымъ религіознымъ чувствомъ, проповѣдникомъ котораго былъ Руссо. Это чувство, этотъ религіозный аффектъ былъ направленъ у него на природу въ ея цѣльности и сливается съ пантеистическими тенденціями, которыя раздѣлялъ самъ Гёте. Но пантеизмъ Вертера имѣетъ свою исторію, свое развитіе въ романѣ. Пантеизмъ — эта религія поэтовъ — сначала его удовлетворяетъ; она плѣняетъ его своей художественной стороной. «Когда вокругъ меня благоухаетъ долина, когда солнце покоится надъ непроницаемой мглой лѣса и лишь рѣдкіе лучи его проникаютъ въ таинственную чащу, а я лежу въ травѣ у журчащаго ручья и оглядываю разнообразную растительность,

меня окружающую; когда вокругъ меня копошится цѣлый міръ безчисленныхъ твореній и я чувствую присутствіе Всемогущаго, создавшаго насъ по своему подобію, чувствую дыханіе его любви, которая въ вѣчномъ блаженствѣ паритъ надъ нами и охраняетъ насъ;—другъ мой, тогда у меня темнѣютъ взоры, и окружающій меня міръ и все небо отражается въ моей душѣ, какъ образъ возлюбленной, и я чувствую стремленіе вдохнуть въ полотно то, что я ощущаю съ такой полнотой, сдѣлать изъ него зеркало души, подобно тому, какъ *моя душа — зеркало безконечнаго божества* (10 мая)». Въ письмѣ отъ 18 августа мы встрѣчаемся уже съ другимъ отношеніемъ къ этой *божественной* природѣ. То созерцаніе природы, которое сначала доставляло Вертеру блаженство, которое раскрывало ему «внутреннюю священную ея жизнь», влечетъ теперь за собой противоположныя ощущенія. Поэтическая пантеистическая концепція приводитъ его постепенно къ сознанію неизмѣнности, вѣчности, единства общихъ міровыхъ законовъ и къ сознанію постояннаго видоизмѣненія формъ бытія. Вообще пантеистическое міросозерцаніе отличается своей цѣльностью и стройностью, такъ что, если откинуть его художественныя формы и антропоморфизмъ, оно можетъ привести къ строгому научному взгляду на міръ. Вертеръ испугался своихъ заключеній, которыя, заставляя его разстаться съ прежними идеалами, наводятъ на него уныніе и вмѣстѣ съ тѣмъ навязываются ему своей логичностью. Вотъ что пишетъ онъ въ письмѣ отъ 18 августа, вспоминая о своихъ прежнихъ отношеніяхъ къ природѣ и сопоставляя съ ними выработавшіяся въ немъ новыя понятія: «Передо мною какъ бы упала завѣса, и картина безконечной жизни превращается въ бездну вѣчно зіяющей смерти. Можно ли сказать: *это живетъ*, когда все измѣняется, когда все катится съ быстротою вихря, уносится потоками, исчезаетъ въ волнахъ или разбивается о скалы. Всякое мгновеніе подтачиваетъ тебя самого и другихъ, во всякое мгновеніе ты являешься разрушителемъ, ты долженъ быть этимъ разрушителемъ: самая невинная прогулка приноситъ смерть тысячи насѣкомымъ, одно движеніе ноги разоряетъ тщательныя постройки муравьевъ и превращаетъ цѣлый маленькій міръ въ жалкую могилу. Меня не трогаютъ великія чрезвычайныя міровыя бѣдствія, — эти наводненія, которыя смываютъ села, эти землетрясенія, которыя поглощаютъ города; но сердце мое уязвляется самой *силой разрушенія*, которая присуща всей природѣ; она ничего не можетъ создать, не разрушая.

И вотъ я метаюсь, исполненный тревоги. И небо, и земля, и всѣ движущія силы сливаются для меня въ одно вѣчно пожирающее чудовище»... Такимъ образомъ для Вертера было недоступно спокойное, трезвое отношеніе къ неизмѣннымъ законамъ природы и къ ихъ необходимому теченію; онъ не могъ покинуть свои старыя идеальныя представленія о *телеологіи*, о предусмотрѣнной цѣлесообразности міра и въ то же время не могъ успокоиться на этихъ старыхъ идеалахъ. Чѣмъ дальше въ романъ, тѣмъ болѣе развиваются его сомнѣнія, а вмѣстѣ съ ними растутъ и колебанія, и нерѣшительность. Незадолго до самоубійства Вертеръ пишетъ между прочимъ Вильгельму: «Я почитаю религію, — ты это знаешь — я чувствую, что она даетъ опору многимъ изнеможеннымъ, подаетъ облегченіе многимъ томящимся. Но можетъ ли она, должна ли она подавать это каждому?»... и въ томъ же письмѣ онъ съ искренней горестью повторяетъ слова писанія: «Боже, Боже, почто ты меня оставилъ?» — Въ самый вечеръ передъ самоубійствомъ Вертеръ пишетъ въ записочкѣ къ своимъ домашнимъ: «Прощайте, мы увидимся *снова* и въ радости».

Итакъ вы видите, какъ измѣнчивъ, какъ нетвердъ, какъ непослѣдователенъ былъ Вертеръ въ своихъ религіозныхъ убѣжденіяхъ. Его религіозныя колебанія — одна изъ главныхъ причинъ его душевной болѣзни, общей болѣзни молодежи того времени, и Льюисъ совершенно справедливо замѣчаетъ, что она обусловливается недостаткомъ вѣры и, прибавимъ мы, недостаточно понятымъ значеніемъ науки. Если-бъ Вертеръ былъ спокойнымъ, прозаическимъ бюргеромъ, не обладалъ бы ни тревожнымъ мышленіемъ, ни развитымъ воображеніемъ, то онъ *успокоился* бы на сдѣлкѣ, на компромиссѣ: но этому противилась его подвижная, пылкая натура, на компромиссѣ онъ успокоиться не могъ и точно также не могъ выбрать одно изъ двухъ противоположныхъ началъ міровоззрѣнія. Онъ палъ жертвою своихъ колебаній.

Обратимся теперь къ письму Вертера отъ 12 августа, которое очень важно для характера его міросозерцанія. Въ немъ противополагается Вертеру Альбертъ — типъ нѣмецкаго спокойнаго бюргера, обладающаго извѣстной долей здраваго смысла, но неспособнаго ни на широкія обобщенія, ни на рѣзкія оригинальныя мнѣнія. У Вертера завязывается съ Альбертомъ разговоръ о самоубійствѣ.

«Я не могу себѣ представить», говоритъ Альбертъ, «какъ можетъ быть человѣкъ настолько безразсуденъ, чтобъ застрѣлиться; уже одна

мысль объ этомъ возбуждаетъ во мнѣ отвращеніе». «И какъ это люди скоры на свои сужденія!» восклицаетъ Вертеръ. «Это безразсудно, то— умно, это хорошо, то—дурно. А какой смыслъ въ этихъ сентенціяхъ? Разслѣдовали вы всѣ внутреннія соотношенія поступка? Можете вы съ достовѣрностью развить его причины? Если-бъ вы въ самомъ дѣлѣ это сдѣлали, вы были бы осмотрительнѣе въ вашихъ сужденіяхъ». Альбертъ говоритъ на это, что извѣстные поступки сами по себѣ порочны, изъ какихъ бы побужденій они ни вытекали; возвращаясь къ самоубійству, онъ называетъ его слабостью, такъ какъ гораздо легче умереть, говоритъ онъ, чѣмъ мужественно переносить жизнь, исполненную мученій. «Человѣческая природа», говоритъ ему Вертеръ, «имѣетъ свои предѣлы: она можетъ переносить радости, печали, мученія, только до извѣстной опредѣленной степени, и гибнетъ, когда они переходятъ эту границу. Поэтому, здѣсь не въ томъ вопросъ, слабъ или силенъ кто-нибудь, но можетъ ли онъ вынести свою долю бѣдствій, будь они нравственныя или физическія; и меня удивляетъ столько же то, когда обзываютъ самоубійцу малодушнымъ, сколько удивило бы, если-бъ кто-либо назвалъ трусомъ умирающаго въ злой горячкѣ». Вертеръ приводитъ разсказъ, поясняющій его теорію, и заключаетъ этотъ разсказъ слѣдующими словами: «Развѣ это не своего рода болѣзнь? Природа не находитъ выхода изъ лабиринта спутанныхъ и противорѣчащихъ силъ, и человѣкъ долженъ погибнуть». Альбертъ настаиваетъ на своемъ и, намекая на примѣръ, приведенный Вертеромъ, говоритъ, что со стороны простоватой дѣвочки такой поступокъ (самоубійство) еще не представляется особенно страннымъ, но что онъ не можетъ понять, какъ могутъ оправдывать въ такомъ актѣ человѣка разсудительнаго. «Другъ мой», говоритъ Вертеръ, «человѣкъ всегда остается человѣкомъ, и ему немного помогаетъ его капля разсудка, когда бушуетъ страсть и когда ему тѣсно въ своихъ предѣлахъ».

Очевидно, что въ этомъ спорѣ спутаны два вопроса: одинъ—можно ли винить самоубійцу, вмѣнять ему въ преступленіе его поступокъ, и другой — разумно ли вообще самоубійство. Передъ судомъ здраваго смысла самоубійство является безразсудствомъ, и въ этомъ отношеніи Альбертъ конечно правъ. Но взглядъ Вертера важенъ для насъ въ другомъ отношеніи: онъ смотритъ на каждый человѣческій поступокъ, какъ на результатъ множества естественныхъ силъ, и всякій поступокъ, по его мнѣнію, опредѣляется той силой, тѣмъ мотивомъ, который получаетъ

преобладаніе надъ прочими. Для него извѣстное преступленіе не есть фактъ, отрѣшенный отъ его сопровождающихъ условій и порождающихъ причинъ, не есть абсолютное зло, подводимое подъ опредѣленную статью уголовнаго кодекса; онъ не ограничивается съ плеча обзывать такой то актъ злымъ, а другой благимъ. Вертеръ разсматриваетъ каждое дѣяніе въ его зарожденіи, развитіи, въ его связи съ обстановкой, въ его исторіи; онъ хочетъ, чтобъ на преступленіе смотрѣли, какъ на болѣзнь, чтобъ вскрывали мотивы этой болѣзни, чтобъ искали средства къ ея облегченію. Безусловное осужденіе преступника противорѣчитъ и его логикѣ, и его гуманному чувству. На этихъ страницахъ Вертера мы сталкиваемся съ гуманнымъ направленіемъ XVIII вѣка. Тѣ философскія и этическія положенія, которыя высказалъ Вертеръ въ приведенномъ письмѣ, теперь вошли въ науку и прилагаются къ практическимъ отношеніямъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ это письмо даетъ намъ образчикъ тѣхъ свѣтлыхъ взглядовъ, которыми обладаетъ Вертеръ относительно нѣкоторыхъ вопросовъ теоріи и жизни. Но къ сожалѣнію у него не хватаетъ энергіи, онъ слишкомъ нервный и больной человѣкъ, чтобы двигаться неуклонно въ строго-реальномъ направленіи. Какъ въ лихорадкѣ мечется онъ въ своихъ колебаніяхъ и не находитъ желаннаго успокоенія.

Впрочемъ, изъ *первыхъ* писемъ мы видимъ, что ему случается нравственно отдыхать, что утихаетъ его душевная тревога при созерцаніи простаго народнаго патріархальнаго быта. Гомеръ служитъ ему убаюкивающей колыбельной пѣсней, и его «запуганное» сердце отдыхаетъ среди очаровательныхъ окрестностей городка, въ которомъ онъ поселился. Онъ отыскиваетъ особенно живописные уголки и тамъ весь погружается въ «чувство спокойнаго бытія», знакомится съ крестьянами и рабочими и восхищается ихъ наивностью. «Другъ мой, когда мнѣ особенно тяжко на душѣ, мои волненія успокаиваются при взглядѣ на созданіе, которое въ счастливомъ покоѣ совершаетъ кругъ своего бытія; оно живетъ изо дня въ день, видитъ, какъ падаютъ осенью листья, и при этомъ думаетъ только, что вотъ скоро придетъ зима». Дѣти пользуются особеннымъ расположеніемъ Вертера; въ нихъ, какъ и въ крестьянахъ, онъ видитъ простую неиспорченную природу, въ которой все «такъ нетронуто, такъ цѣльно». — Но въ послѣднее время жизни, когда настроеніе его становится все болѣе и болѣе мрачнымъ, онъ перестаетъ въ чемъ бы то ни было находить утѣшеніе. Встрѣча съ сумасшедшимъ наводитъ его на мысли, въ которыхъ выражается полное его отчаяніе: «Боже правый», пишетъ

Вертеръ, «неужели ты предназначилъ людямъ, что они счастливы могутъ быть только до того, какъ придутъ въ разумъ или когда его потеряютъ»! Здѣсь самъ Вертеръ довольно ясно намекаетъ на источникъ своихъ страданій: *тревога мысли* нарушила всю гармонію его міровоззрѣнія; эту гармонію, это невозмутимое спокойствіе взгляда онъ находитъ въ *дѣтяхъ* и *людяхъ неразвитыхъ*. Онъ не зналъ, что есть другая гармонія и другаго рода спокойствіе духа, которое дается ясною трезвою мыслью и простымъ реальнымъ міровоззрѣніемъ.

Какъ бы то ни было, такія тревожныя, безпокойныя и слабонервныя натуры, какъ Вертеръ, могли бы заглушить свои страданія, могли бы забыть свои колебанія, но для этого имъ необходимы сильныя внѣшнія средства, которыя дали бы пищу другимъ присущимъ въ нихъ силамъ, дали бы по крайней мѣрѣ содержаніе другимъ стремленіямъ ихъ организма и этимъ самымъ отвлекли бы ихъ отъ безпрерывной мучительной работы мысли и фантазіи. Такихъ средствъ можетъ быть два: одно—практическая общественная дѣятельность, другое—сильная личная привязанность или любовь. Въ слѣдующій разъ мы разсмотримъ отношенія Вертера къ публичной дѣятельности и къ Шарлоттѣ и увидимъ, какъ тѣ самыя средства, которыя при другихъ условіяхъ могли бы отрезвить и освѣжить его, поднять силы его духа, какъ эти самыя средства, въ условіяхъ данныхъ романомъ, усилили его разочарованіе и ускорили его гибель.

ЛЕКЦІЯ СЕДЬМАЯ.

Вертеръ. *(Продолженіе).*

Служебная дѣятельность Вертера.—Его отношенія къ Лоттѣ. — Взглядъ на Вертера Наполеона и Mme de Staël.—Принципы Вертера и отношеніе ихъ къ Байрону.—Вопросъ о морали романа. — Лессингъ и Вертеръ. — Пародія Николаи.—Мнѣніе Мерка.—Ортисъ Уго Фосколо.

Продолжая разсмотрѣніе романа Гёте, я обращаюсь сегодня къ практической дѣятельности его героя, къ его службѣ, изображеніемъ которой открывается вторая часть «Страданій молодаго Вертера». Онъ занимаетъ незначительное мѣсто при посольствѣ. Сначала Вертера развле-

каетъ новизна дѣла и положенія. «Понемногу я начинаю привыкать къ здѣшней жизни. Лучше всего то, что у меня много дѣла; притомъ эти разнородныя личности, эти новыя физіономіи представляютъ мнѣ довольно разнообразное зрѣлище». Но не прошло еще мѣсяца, какъ Вертеру опротивѣла эта обстановка. Посланникъ, при которомъ онъ состоитъ въ качествѣ секретаря, досаждаетъ ему своимъ канцелярскимъ формализмомъ; съ отвращеніемъ смотритъ Вертеръ на господствующее въ окружающей его сферѣ чинопочитаніе, на чиновничьи происки и сословные предразсудки. Этого и слѣдовало ожидать. Человѣку, воспитанному на принципахъ періода бурь и стремленій, трудно было ужиться въ административныхъ кружкахъ Германіи прошлаго вѣка; онъ не могъ удовлетвориться скучной непроизводительной работой въ канцеляріяхъ. онъ долженъ былъ усмотрѣть всю несостоятельность бюрократическаго механизма, всю непригодность сложнаго, замысловатаго, проникнутаго тупымъ нѣмецкимъ педантизмомъ дѣлопроизводства XVIII вѣка. Съ каждымъ днемъ растетъ его отвращеніе къ служебной дѣятельности. Подвернулся случай, который поставилъ Вертера въ полный разрѣзъ съ мѣстнымъ обществомъ, случай, въ которомъ особенно рѣзко обозначились для него кастическіе предразсудки этого общества. Вертеръ подаетъ въ отставку, нѣсколько времени скитается безъ опредѣленной цѣли, подумываетъ отправиться на войну, и...... возвращается къ Лоттѣ.

Прослѣдимъ вкратцѣ исторію отношеній Вертера къ Лоттѣ. «Столько простоты при такой разсудительности, столько доброты и вмѣстѣ твердости! какое спокойствіе души, соединенное съ живостью и дѣятельностью»,—такъ передаетъ Вертеръ другу первое впечатлѣніе, произведенное на него Лоттой. Онъ находитъ въ ней то, въ чемъ самъ ощущалъ чувствительный недостатокъ — спокойствіе души. Жизнь для Лотты—«источникъ невыразимыхъ радостей». Заботы по хозяйству, бесѣды въ непринужденномъ кружкѣ знакомыхъ средней руки, подчасъ чтеніе чувствительнаго англійскаго романа или мечты надъ религіозными одами Клопштока,—вотъ все содержаніе ея несложнаго образа жизни. Лотта — извѣстный типъ сентиментальной идиллической нѣмки, бѣдной критической мыслью, и въ которой уже довольно ясно замѣчаются зародыши будущей tüchtige Hausfrau. Въ первый разъ Вертеръ увидалъ Шарлотту, окруженную дѣтьми въ мирной незатѣйливой обстановкѣ бюргерскаго быта; она для него явилась какъ бы воплощеніемъ той безъискусственности, неиспорченности и простоты, которую

онъ, поклонникъ Руссо, искалъ и въ жизни, и въ литературѣ. Къ ней обращаются порывы его разстроеннаго духа.—Но Лотта принадлежитъ Альберту, который въ первой части романа является ея женихомъ, во второй—ея мужемъ. Вертеръ пытается сначала заглушить любовь и успокоить вообще тревожное состояніе свое поступленіемъ на службу. Мы видѣли, чѣмъ кончилась его служебная дѣятельность. Когда Вертеръ послѣ этого возвращается къ Лоттѣ,—въ немъ уже окончательно совершился полный разрывъ съ дѣйствительностью. Несчастная страсть къ Лоттѣ только ускориваетъ его погибель.

«Всѣ испытанныя имъ въ практической жизни непріятности», пишетъ авторъ, «досады при посольствѣ, все, что ему не удавалось, что его огорчало, вспомнилось ему и скопилось въ его душѣ. Онъ видѣлъ себя какъ бы обреченнымъ на бездѣятельность, лишеннымъ всякой надежды, неспособнымъ взяться за какое-либо дѣло; и такимъ образомъ подвигался онъ все ближе и ближе къ печальному концу, всецѣло отдавшись своимъ страннымъ ощущеніямъ, мыслямъ и безконечной страсти, проводя время въ однообразномъ и печальномъ обращеніи съ возлюбленнымъ существомъ, нарушая его покой и безъ всякой цѣли истощая свои собственныя силы». Этотъ печальный конецъ наступилъ послѣ сумрачнаго фантастическаго вечера, проведеннаго Вертеромъ съ Лоттой за чтеніемъ Оссіана; бурныя сентиментальныя пѣсни Макферсона заставили страсть Вертера дико прорваться наружу. На другой день ночью онъ застрѣлился. Его похоронили въ сторонѣ отъ могилъ «благочестивыхъ христіанъ». Тѣло Вертера, которое несли ремесленники, не сопровождалъ никто изъ духовенства: «Handwerker trugen ihn. Kein Geistlicher hat ihn begleitet». Этими многозначительными словами, взятыми изъ письма Кестнера о кончинѣ Іерузалема, заключаетъ Гёте свой романъ.

2 октября 1808 года въ Эрфуртѣ тайный совѣтникъ фонъ Гёте имѣлъ честь бесѣдовать съ императоромъ Наполеономъ. Зашла рѣчь о Вертерѣ, котораго императоръ нѣсколько разъ читалъ и внимательно изучалъ; французскій переводъ Вертера находился въ его походной библіотекѣ во время египетской экспедиціи. Наполеонъ замѣтилъ Гёте, что онъ находитъ въ романѣ нарушеннымъ *единство* основнаго мотива; что поэтъ изображаетъ страданія Вертера слѣдствіемъ не одной страстной любви, но и его самолюбія, оскорбленнаго неудачами на службѣ и въ высшемъ обществѣ. «Это неестественно,» сказалъ Наполеонъ, «и осла-

бляетъ въ читателѣ представленіе о всемогущемъ вліяніи любви на Вертера. Зачѣмъ вы это сдѣлали?» — Сановникъ-поэтъ съ улыбкой согласился съ мнѣніемъ императора и скромно заявилъ, что поэту простительно прибѣгать иногда къ искусственнымъ уловкамъ для достиженія извѣстныхъ цѣлей, къ уловкамъ, которыя не бываютъ замѣтны для обыкновенныхъ смертныхъ. Съ мнѣніемъ Наполеона согласился веймарскій министръ фонъ Гёте, но вѣроятно другой отвѣтъ получилъ бы императоръ отъ юноши поэта Вольфганга Гёте. — Наполеонъ отнесся къ роману Гёте съ французской точки зрѣнія ложноклассика: онъ усмотрѣлъ въ немъ недостатокъ внѣшняго единства, онъ видѣлъ, что въ Вертерѣ далеко не все сводится на любовь и призналъ литературнымъ недостаткомъ то, что было въ сущности отсутствіемъ казенщины, избитой риторики, то, въ чемъ именно заключается для насъ великое историко-литературное значеніе романа. Наполеонъ не понималъ или не хотѣлъ понять революціонныя тенденціи характера Вертера. — Будь соблюдены въ романѣ требованія императора, онъ лишился бы и своего яркаго историческаго колорита, и своей художественной прелести. Герой обратился бы въ безжизненное водянистое олицетвореніе страсти, и романъ сравнялся бы со множествомъ современныхъ ему дюжинныхъ произведеній, которыхъ проходитъ молчаніемъ не слишкомъ кропотливый историкъ литературы. Въ самомъ дѣлѣ, изъ нашего анализа Вертера мы видѣли, что несчастная страсть его къ Шарлоттѣ имѣетъ для насъ второстепенное значеніе. Это — обстоятельство, которое только *завершаетъ* внутреннее раздвоеніе Вертера, но никакъ *не опредѣляетъ* его. Какъ мы видѣли, раздвоеніе это коренится гораздо глубже, во всемъ міровоззрѣніи, во всей натурѣ героя. Это-то міровоззрѣніе особенно привлекаетъ вниманіе историка литературы. Мы знакомимся съ его общими философскими, религіозными, нравственными убѣжденіями, съ его отношеніями къ обществу и публичной дѣятельностью. Передъ нами является вылитый Stürmer и Dränger, живой представитель своего времени и, что бы ни говорилъ Наполеонъ, исполненіе романа проникнуто глубокимъ единствомъ. Всѣ отдѣльные поступки, всѣ мысли и ощущенія Вертера, его отношенія къ природѣ, къ обществу и къ Лоттѣ, — всѣ стороны его бытія такъ тѣсно и естественно связаны между собой, что онѣ выступаютъ въ общемъ изображеніи его личности, какъ члены одного и того же организма, какъ необходимыя части одного художественнаго цѣлаго... Мы находимъ въ романѣ Гёте глубокое *единство и цѣльность характера*.

Иначе высказалась о Вертерѣ около того-же времени даровитая французская писательница M^me^ de Staël. «Гёте», говоритъ она въ своемъ сочиненіи De l'Allemagne, «далъ намъ картину не только страданій любви, но и *болѣзней воображенія нашего вѣка* (les maladies de l'imagination de notre siècle); этотъ міръ идей, остающихся безъ перехода въ акты воли, противорѣчіе между нашимъ внѣшнимъ образомъ жизни, гораздо болѣе монотоннымъ, чѣмъ у древнихъ, и бурнымъ внутреннимъ броженіемъ—причиняетъ какое-то головокруженіе: точно стоишь на краю пропасти, куда тебя тянетъ уже отъ одного созерцанія бездны». Какъ видите, несмотря на цвѣтистость фразъ, въ нихъ высказанъ *историческій* взглядъ на значеніе Вертера. M^me^ de Staël схватила сущность поэтической личности Вертера и бойко опредѣлила ея отношеніе къ дѣйствительности. Упомянувъ о любовныхъ страданіяхъ Гётева героя, она проникла глубже: въ типическомъ образѣ Вертера Сталь различаетъ историческія черты представителей новаго времени и противопоставляетъ имъ жизнь міра античнаго. Въ другомъ своемъ сочиненіи De la littérature она указываетъ на смѣшеніе въ Вертерѣ скорби и размышленія, наблюденій и безумныхъ восторговъ, какъ на черты, отвѣчающія національному германскому характеру. «Только Руссо и Гёте», пишетъ она, «съумѣли изобразить рефлектирующую страсть, страсть субъекта, который ее обсуждаетъ и не можетъ побѣдить».

Если вернуться теперь къ Гёцу и сблизить его съ разсмотрѣннымъ нами Вертеромъ, то мы замѣтимъ, что тѣ самыя идеи, которыя въ Гёцѣ были только затронуты, получили въ Вертерѣ самое полное выраженіе, самое яркое освѣщеніе. Принципъ индивидуализма, который въ Гёцѣ воплощенъ былъ въ средневѣковыя формы, является въ Вертерѣ въ томъ широкомъ развитіи, которое давало ему XVIII столѣтіе. Гёцъ борется противъ общественныхъ отношеній, но самъ склоняется передъ преданіями старины, признаетъ средневѣковую феодальную мораль, свято соблюдаетъ рыцарскіе уставы. Вертеръ не ограничивается протестомъ противъ общественныхъ формъ, противъ догматизма государства, церкви и литературы, противъ постановленій общепризнанной морали. Погруженный въ тревожную внутреннюю работу, мучимый болѣзненнымъ раздраженіемъ, онъ все дальше, все глубже проникаетъ съ своимъ разрушительнымъ анализомъ въ чуждую его старымъ идеаламъ

область міровоззрѣнія, и наконецъ теряетъ почву подъ ногами; онъ съ испугомъ замѣчаетъ, что нѣтъ возврата, что сожжены корабли... Потрясены его послѣднія вѣрованія, его завѣтныя думы и грезы обращаются въ мыльные пузыри, и весь міръ возстаетъ передъ нимъ въ образѣ какого то зловѣщаго «вѣчно-зіяющаго чудовища». Анализъ изрылъ, исполосовалъ его прежнія упованія, не оставилъ на мѣстѣ ничего не тронутымъ; а съ другой стороны сама натура Вертера не могла примириться съ жизнью, несоотвѣтствующею его идеаламъ, не имѣла настолько силы и умственной зрѣлости, чтобъ доработаться до *положительнаго* міровоззрѣнія. Въ результатѣ *пагубныя мучительныя* колебанія. Принципы *индивидуализма* и *отрицанія* въ Вертерѣ принимаютъ уже формы, роднящія это произведеніе съ поэмами Байрона. Я укажу на одно мѣсто, поразительно напоминающее намъ тирады великаго англійскаго поэта. Вотъ что между прочимъ пишетъ Вертеръ къ Лоттѣ, уже рѣшившись на самоубійство: «Das wäre denn für diese Welt — und für diese Welt Sünde, dass ich dich liebe, dass ich dich aus seinen Armen in die meinigen reissen möchte? Sünde? Gut, und *ich strafe mich dafür*; ich habe sie in ihrer ganzen Himmelswonne geschmeckt, diese Sünde, habe Lebensbalsam und Kraft in mein Herz gesaugt» *). Это — байроновская *апотеоза личной страсти* съ той разницей, что герои Байрона удовлетворяютъ свои самыя необузданныя стремленія, уже не думая *себя наказывать*, какъ говоритъ здѣсь Вертеръ; они—не каются во грѣхахъ **).

«Страданія молодаго Вертера» вызвали цѣлую литературу рецензій, подражаній, комментаріевъ, романовъ, переводовъ. Стали интересоваться тѣми дѣйствительными происшествіями, которыя легли въ основу Вертера: Лотту романа отождествляли съ Шарлоттой Кестнеръ, а Вертера то съ Гёте, то съ Іерузалемомъ. Могилу Іерузалема въ Ветцларѣ еще въ семидесятыхъ годахъ стали посѣщать сентименталь-

*) Такъ то̀ грѣшно для этого міра, да для *этого* міра, что я люблю тебя, что я хочу вырвать тебя изъ его объятій и заключить въ свои? Грѣшно? Такъ, *я и казнюсь за то;* я вкусилъ его, этого грѣха, во всей его небесной прелести; напоилъ сердце свое жизненнымъ бальзамомъ и силой.

**) См. Appell. Werther u. seine Zeit, passim (для характеристики «геніевъ»).

ные пилигримы. Между дикими геніями сдѣлался обязателенъ костюмъ Вертера—голубой фракъ, о которомъ упоминается въ романѣ. Можно указать на нѣсколько случаевъ самоубійства чувствительныхъ юношей и дѣвъ, у которыхъ въ карманахъ находили романъ Гёте. Пожалуй можно согласиться съ M^{me} de Staël, что Вертеръ причинилъ болѣе самоубійствъ, чѣмъ прекраснѣйшая женщина въ мірѣ. Но если принять во вниманіе то обиліе новыхъ взглядовъ и то свободное отношеніе къ извѣстнымъ вопросамъ теоретическимъ и бытовымъ, которые внесъ Вертеръ въ нѣмецкую литературу того времени, то легко позабыть отдѣльные печальные случаи, порожденные чтеніемъ этой книги. Историкъ дорожитъ не частными фактами, а обобщеніями. Подобно Новой Элоизѣ и Вертеръ способствовалъ распространенію *крайняго* сентиментализма, — это была его непривлекательная сторона, послѣдствія которой иногда заставляли Гёте раскаяваться въ томъ, что онъ написалъ Вертера. Но это вмѣстѣ съ тѣмъ было необходимое условіе, *необходимая форма*, которую принимали новыя зарождавшіяся критическія идеи, проникая въ общество. Повальная сентиментальность и такъ сказать эпидемическая міровая скорбь конца XVIII и начала XIX вѣка были необходимыми ступенями, по которымъ должно было перейти человѣчество къ новымъ понятіямъ, въ новый періодъ исторіи умственнаго развитія.

Очень многіе критики, представители извѣстныхъ общественныхъ взглядовъ, отнеслись довольно странно къ новому произведенію Гёте. Они приняли его за апологію, за защиту самоубійства, и протестантская пресса даже съ ожесточеніемъ напала на Вертера, какъ на безнравственную книгу, которая описываетъ «какъ геройскій поступокъ постыдное самоубійство мальчишки». Авторомъ нападокъ противъ Вертера съ этой ортодоксальной точки зрѣнія былъ извѣстный гамбургскій пасторъ Гёце, который въ своихъ полемическихъ статьяхъ вздыхаетъ о всеобщей распущенности нравовъ и призываетъ на помощь противъ такихъ зловредныхъ сочиненій, какъ Вертеръ, «дражайшее начальство» (die theuere Obrigkeit) и полицію. — Впрочемъ мысль, что Гёте оправдываетъ въ своемъ романѣ самоубійство, закрадывалась въ голову даже такимъ личностямъ, которыя не раздѣляли реакціонныхъ взглядовъ Гёце. На нее наводило ихъ то сочувствіе, съ которымъ вообще относится Гёте къ своему герою. Я уже говорилъ о томъ, какъ близка, какъ сродна была личность Вертера личности

самого поэта; въ Вертера упряталъ Гёте часть самого себя, выстраданныя муки и пережитыя колебанія свои. Самому Гёте приходила иногда въ то время мысль о самоубійствѣ, самъ онъ мучился разочарованіемъ. Для него ясны были мотивы подобнаго настроенія, и онъ не могъ его безусловно осуждать. Но *оправданія*, апологіи, возвеличенія самоубійства, мы все-таки не находимъ въ романѣ, который дышетъ только *сожалѣніемъ*, соболѣзнованіемъ герою. «Когда въ человѣкѣ поселяется отвращеніе къ жизни», пишетъ Гёте къ Цельтеру въ 1812 году, «то его можно только сожалѣть, а не бранить. Что я самъ пережилъ всѣ симптомы этой удивительной, настолько же естественной, сколько и неестественной болѣзни,—это всякому видно изъ Вертера. Я знаю очень хорошо, какой рѣшительности и какихъ усилій мнѣ стоило тогда, чтобъ избѣжать смерти, подобно тому, какъ и впослѣдствіи мнѣ случалось съ большими трудностями спасаться отъ крушеній и примиряться съ жизнью». Все дѣло въ томъ, что фактъ самоубійства въ «Страданіяхъ молодаго Вертера» *изображенъ* съ поразительной живостью и естественностью, передъ нами вскрыты всѣ внутренніе и внѣшніе его мотивы; поэтъ представилъ намъ мастерской психологическій анализъ явленія во всей его полнотѣ и цѣльности.... Скажемъ ему за это спасибо.

Интересно отношеніе Лессинга къ Вертеру. Лессингъ былъ близко знакомъ съ тѣмъ Іерузалемомъ, печальный конецъ котораго далъ вторую тему для романа Гёте, и въ 1776 году издалъ посмертныя сочиненія этого интереснаго юноши. Это—собраніе философскихъ статей, изъ которыхъ одна носитъ заглавіе «о свободѣ», другая—«о томъ, что нельзя приписать чуду происхожденіе языка», въ третьей говорится объ общихъ и отвлеченныхъ понятіяхъ. Вотъ какіе вопросы занимали живой образецъ Вертера. Лессингъ былъ недоволенъ тѣмъ, что выведенная якобы въ романѣ Гёте личность Іерузалема получила, по его мнѣнію, совершенно ложное освѣщеніе въ этомъ романѣ. Къ этому личному неудовольствію присоединилось другое, болѣе общаго свойства. Въ письмѣ своемъ къ Эшенбургу Лессингъ цѣнитъ достоинства поэтическаго созданія Гёте, но при этомъ прибавляетъ: «Не можетъ ли это произведеніе принести болѣе вреда, чѣмъ пользы? Не думаете ли вы, что къ роману слѣдовало бы присоединить охлаждающее заключеніе?» Лессингъ боится, какъ бы увлеченіе *поэтическою прелестью* характера не повело къ увлеченію его *нравственною*

несостоятельностью. «Думаете ли вы, что греческій или римскій юноша лишилъ бы себя жизни при такихъ условіяхъ? — Конечно нѣтъ. Древніе умѣли уберегать себя отъ безумныхъ восторговъ любви, и во времена Сократа подобную слабость едва ли извинили бы даже молодой дѣвушкѣ.... А потому, любезный Гёте, еще одну небольшую главу въ заключеніе, и чѣмъ циничнѣе, тѣмъ лучше». Такимъ образомъ, по мнѣнію Лессинга, въ романѣ Гёте недоставало заключительной насмѣшки, которая должна была бы отрезвить чувствительнаго читателя и выставить Вертера сентиментальнымъ дуракомъ.—Я уже говорилъ, какъ антипатична была самой натурѣ Лессинга всякая слезливость и восторженная чувствительность, модная въ семидесятыхъ годахъ прошлаго вѣка. Лессингу прежде всего бросился въ глаза сентиментализмъ Вертера, который прикрылъ для него серьезныя тенденціи героя, тѣ критическія отрицательныя стороны міровоззрѣнія Вертера, которыя раздѣлялъ самъ Лессингъ и которыя при другихъ условіяхъ въ другихъ формахъ вызвали бы несомнѣнно его полное сочувствіе (стоитъ только напомнить пантеизмъ Вертера, его отношеніе къ догматикѣ, къ свободѣ воли, т. е. бесѣду съ Альбертомъ и пр.). Благодаря своей исключительной въ высшей степени критической натурѣ, благодаря своему сильному уму и неустрашимой логикѣ, самъ Лессингъ вышелъ побѣдителемъ изъ своихъ сомнѣній и колебаній и рѣшительно и окончательно перешелъ на сторону мысли и знанія. Но такого рода исходъ давался въ то время лишь немногимъ. За Лессингомъ не могла угнаться свободномыслящая молодежь того времени; большинство ея не обладало ни его послѣдовательнымъ мышленіемъ, ни его энергіей; она была гораздо ближе къ Вертеру, и для того, чтобы усвоить новое міровоззрѣніе, ей нужно было еще долго блуждать, мучаться, ей нужно было перебродиться. Если-бъ Гёте дѣйствительно завершилъ свой романъ насмѣшливымъ заключеніемъ, если-бъ онъ написалъ дополнительную циническую главу и осмѣялъ бы въ ней злополучную кончину своего героя, то этимъ самымъ онъ предалъ бы поруганію весь характеръ, все міровоззрѣніе, всѣ стремленія Вертера и осудилъ бы вмѣстѣ съ его причудливыми сентиментальными заблужденіями и его благородные порывы, борьбу съ отжившими представленіями, попытки освободиться отъ гнета старины и преданій, все то, что является для насъ въ этомъ романѣ признакомъ новаго времени, вѣяніемъ новаго періода. Онъ осудилъ

бы все молодое поколѣніе прошлаго вѣка, а вмѣстѣ съ нимъ и весь цвѣтъ, всѣ силы новой зарождающейся цивилизаціи.

Изъ богатой литературы рецензій Вертера и подражаній этому роману я укажу на брошюру извѣстнаго берлинскаго журналиста Николаи, которая надѣлала въ то время довольно много шума и вызвала рѣзкіе отвѣты со стороны приверженцевъ Гёте и Вертера, т. е. со стороны передовой молодежи семидесятыхъ годовъ. Николаи—публицистъ, не отличавшійся дарованіями, но имѣющій извѣстное значеніе въ нѣмецкой литературной исторіи вслѣдствіе своей журнальной дѣятельности, недружелюбно относился къ молодому поколѣнію дикихъ геніевъ и написалъ на романъ Гёте пародію подъ заглавіемъ «Радости молодаго Вертера». Въ этой пародіи есть въ сущности нѣсколько очень дѣльныхъ замѣчаній о тѣхъ крайностяхъ, въ которыя вдавался въ 70-хъ годахъ культъ лица и геніальности, но вся она пересыпана самыми потертыми бюргерскими сентенціями, избитыми моральными изреченіями, и проникнута тѣмъ филистерскимъ тономъ самодовольства, который обыкновенно сопровождаетъ всякую пропаганду «золотой посредственности». Въ брошюрѣ Николаи — Альбертъ, посылая Вертеру пистолеты, заряжаетъ ихъ пузырями, наполненными пѣтушьей кровью (это, мм. гг., образчикъ берлинскаго и вообще нѣмецкаго остроумія; Николаи былъ въ восторгѣ отъ своего «витца»). Вертеръ прикладываетъ пистолетъ ко лбу, спускаетъ курокъ, падаетъ какъ слѣдуетъ на полъ и къ удивленію видитъ, что онъ только выпачкался въ крови. Альбертъ уступаетъ Вертеру Лотту, и влюбленные вступаютъ въ бракъ. Затѣмъ слѣдуетъ разсказъ о супружеской жизни Вертера и Лотты. Онъ оканчивается тѣмъ, какъ наученные опытомъ и разсудительностью Вертеръ и Лотта живутъ въ покоѣ и довольствѣ, отлично ведутъ хозяйство, копятъ денежки, имѣютъ восемь человѣкъ дѣтей; находятъ ли они въ этомъ бюргерскомъ парадизѣ время для *мысли и общихъ интересовъ*,—объ этомъ Николаи не распространяется.

Бурные геніи въ лицѣ извѣстнаго намъ Леопольда Вагнера выпустили противъ хулителей Вертера стихотворную шутку подъ заглавіемъ «Прометей, Девкаліонъ и рецензенты». Прометей—Гёте посылаетъ въ міръ сына своего Девкаліона—Вертера, и на сцену являются рецензенты, въ томъ числѣ Николаи въ образѣ орангъ-утанга. Эта шутка выдержала въ теченіе одного 1775 года до десятка изданій

въ разныхъ городахъ Германіи. За Вертера вступились и товарищи Гёте по Страсбургу и Франкфурту. Особенно ядовито отнесся къ противникамъ романа Ленцъ, въ натурѣ котораго было очень много родственнаго Вертеру. Но интереснѣе и смышленѣе всего для насъ представляется рецензія Мерка, этого друга-Мефистофеля Гёте. Вотъ что между прочимъ пишетъ Меркъ: «въ произведеніи много мѣстныхъ и индивидуальныхъ впечатлѣній, но живое отношеніе автора къ окружающей дѣйствительности сообщаетъ всему неподражаемую прелесть. Пусть послужитъ это примѣромъ для всѣхъ художниковъ и поученіемъ, что изображать и воспроизводить можно только то, что обосновывается на дѣйствительности, на нашемъ внѣшнемъ или внутреннемъ опытѣ. Тотъ, кто въ обыденныхъ сценахъ домашняго быта не находитъ эпическаго или драматическаго содержанія и не можетъ перенести его на бумагу, не долженъ уноситься въ сумрачную даль идеальнаго міра и увлекаться мелькающими тѣнями невѣдомыхъ героевъ—рыцарей, фей и королей. Если у человѣка сложился извѣстный взглядъ на вещи, онъ можетъ освѣтить имъ свои сочиненія, выяснить въ нихъ для насъ свои чувства и сужденія; но если изъ собственнаго запаса опытности онъ ничего самостоятельно не выработалъ, то пусть избавитъ онъ насъ отъ потертыхъ максимъ и общихъ мѣстъ».

Вертеръ вызвалъ множество подражаній въ иностранныхъ литературахъ, во Франціи, Англіи и Италіи. Большинство этихъ подражаній не имѣетъ никакого самостоятельнаго литературнаго значенія и только свидѣтельствуетъ о той общей наклонности къ вертеровскимъ мотивамъ, которая господствовала въ Европѣ конца прошлаго и начала нынѣшняго вѣка, о томъ, что Вертеръ затронулъ дѣйствительно такіе вопросы, такія темы, которыя въ то время были въ высшей степени популярны. Изъ числа этихъ сочиненій, *непосредственно* связанныхъ съ Вертеромъ (разумѣется я не говорю здѣсь о тѣхъ литературныхъ произведеніяхъ, которыя, будучи однородны съ Вертеромъ по тенденціи, вполнѣ *самостоятельны* по своему происхожденію), я скажу нѣсколько словъ о «Послѣднихъ письмахъ Джакопо Ортиса», написанныхъ извѣстнымъ итальянскимъ поэтомъ Уго Фосколо и изданныхъ въ 1802 году. Самъ авторъ признаетъ вліяніе Вертера на свой романъ; онъ говоритъ, что чтеніе «Страданій молодаго Вертера» привело его къ окончательной обработкѣ своего

произведенія. Но «Ортисъ» имѣетъ и оригинальное значеніе. Личность «скорбника» окрашивается въ немъ яркимъ итальянскимъ колоритомъ. Герой—молодой венеціанецъ, исполненный республиканскихъ патріотическихъ стремленій, которыя въ Италіи конца XVIII и начала XIX вѣка начали пріобрѣтать силу и значеніе и предвѣщали ея близкое національное возрожденіе. Печальное положеніе Италіи, которая изъ-подъ деспотическаго гнета своихъ владыкъ перешла подъ солдатскую диктатуру Бонапарта, ея политическое безсиліе и ничтожество,—вотъ коренной источникъ отчаянія Ортиса; къ этому присоединяется (какъ и у Вертера) несчастная любовь, которая приводитъ къ самоубійству нравственно разстроеннаго и разочарованнаго юношу. «Наше отечество принесено въ жертву», пишетъ Ортисъ въ 1797 году, когда французы передали Австріи Венецію. «Все погибло, и если мы останемся въ живыхъ, то только для того, чтобъ оплакивать наши несчастія и позоръ... *Отчаявшись и въ отечествѣ, и въ самомъ себѣ*, я спокойно ожидаю тюрьму и смерть. Смерть моя будетъ оплакана въ тайнѣ немногими добрыми людьми, товарищами нашихъ бѣдствій, и кости мои будутъ покоиться на землѣ отцовъ нашихъ... Да и гдѣ искать пріюта? въ Италіи? Несчастная земля! вѣчная добыча побѣдителей! Могу ли я смотрѣть безъ слезъ безсильной злобы на людей, насъ ограбившихъ, осмѣявшихъ и предавшихъ? Грабители народовъ злоупотребляютъ свободой, какъ папы пользовались для своихъ выгодъ крестовыми походами. Увы, часто не имѣя надежды отомстить за себя, я готовъ бы вонзить ножъ въ сердце, чтобъ излить всю мою кровь съ послѣднимъ вздохомъ отчизны»...

Такимъ образомъ вслѣдствіе извѣстныхъ мѣстныхъ историческихъ условій (чужеземное владычество и память о древнемъ величіи родины), тотъ пессимизмъ, который господствовалъ въ Европѣ конца XVIII и начала XIX вѣка, въ Италіи принимаетъ направленіе по преимуществу *патріотическое*. Отрицаніе итальянскихъ поэтовъ касается не столько сущности нашего бытія, нашихъ общихъ жизненныхъ задачъ, сколько тѣхъ временныхъ историческихъ отношеній, въ которыя поставлено ихъ отечество, которыя давятъ ихъ націю. Мѣсто несостоятельнаго *общаго* пессимизма заступаетъ *частный*, имѣющій свои основанія въ дѣйствительности, а именно бѣдствія страны и народа. Къ рѣшенію этихъ *національныхъ* вопросовъ обращены всѣ стремленія, всѣ умствованія передовыхъ дѣятелей Италіи, и злопо-

лучная судьба ихъ родины отвлекаетъ ихъ отъ отвлеченнаго критическаго анализа, отъ тревожной теоретической вертеровской работы, которая, правда, истощаетъ цѣлыя поколѣнія, но вмѣстѣ съ тѣмъ ведетъ къ болѣе свѣтлому будущему, къ полному освобожденію человѣческой мысли отъ оковъ преданія, къ разрѣшенію мучительныхъ минорныхъ диссонансовъ въ спокойные мажорные аккорды новаго положительнаго міровоззрѣнія.

Пока мы оставимъ Вертера и перейдемъ къ другимъ общественнымъ и литературнымъ явленіямъ періода бурь и стремленій. Но неразъ еще придется намъ возвращаться къ этому замѣчательному юношескому созданію Гёте, при выясненіи, освѣщеніи и оцѣнкѣ послѣдующихъ произведеній мысли и творчества новаго времени.

ЛЕКЦІЯ ВОСЬМАЯ.

Якоби и Лафатеръ.

Мистики XVIII вѣка. — Аналогіи въ эпохѣ разложенія древняго міра.— Якоби.—Его отношенія къ Спинозѣ. Лессингъ.—«Алльвилль».—Лафатеръ.— Отношеніе къ нимъ Гёте.

Я уже говорилъ вамъ, какъ сложны и разнообразны были общественныя и литературныя явленія періода бурныхъ стремленій и какъ различно переработывались въ немъ, какъ оригинально развѣтвлялись одни и тѣ-же теоретическія начала.

Мы разсмотрѣли Вертера. Хотя мною и было указано на нѣкоторыя непривлекательныя болѣзненныя черты въ направленіи этого романа,—въ концѣ концовъ онъ является для насъ все-таки выразителемъ критической, прогрессивной стороны общественнаго движенія того времени. Правда, въ Вертерѣ борьба между старыми и новыми представленіями разрѣшается не полною побѣдою новыхъ. Для этого еще не наступило время; эти новыя представленія не настолько сильны, чтобъ окончательно утвердиться. Но мы видѣли, какъ безвозвратно утрачены Вертеромъ старые идеалы, какъ исчезла для него всякая возможность вернуться къ нимъ и на нихъ успокоиться. Не-

смотря на крайнюю сентиментальность, на восторженные порывы Вертера, это одинъ изъ интеллигентныхъ типовъ новаго времени. Онъ—предшественникъ Фауста.

Но для того, чтобъ эпоха бурныхъ стремленій представилась вамъ съ возможно большей живостью и во всемъ разнообразіи своихъ формъ, я долженъ указать на другую ея струю, на другой циклъ ея дѣятелей, также запечатлѣнныхъ типичностью, но повернувшихъ назадъ, превратно понявшихъ вопросы своего времени. Многія изъ этихъ личностей въ шестидесятыхъ и семидесятыхъ годахъ вращались въ кружкахъ дикихъ геніевъ, раздѣляли интересы этихъ кружковъ, но они увлечены были главнымъ образомъ крайностями, односторонностями общественнаго и литературнаго движенія того времени, склонялись къ такимъ вопросамъ и принимались за такія задачи, которыя необходимо должны были отдалить ихъ отъ прежнихъ товарищей и привести ихъ къ мистикѣ и обскурантизму.

Я буду говорить о двухъ пріятеляхъ молодаго Гёте, о Фридрихѣ Генрихѣ Якоби и о Лафатерѣ, которые важны для насъ не по однимъ близкимъ отношеніямъ своимъ къ великому поэту, не по одному значенію, которое они имѣли для развитія его личности, но и потому, что эти два лица соединяютъ въ себѣ черты цѣлой группы литературныхъ и общественныхъ дѣятелей того времени; они являются для насъ представителями мистическаго направленія XVIII вѣка.

При изученіи XVIII столѣтія, его разнородныхъ стремленій и тенденцій, невольно приходитъ въ голову и напрашивается на сравненіе интересная эпоха разложенія древняго міра, эпоха, которая только въ недавнее время сдѣлалась предметомъ серьезныхъ научныхъ изслѣдованій. Изученіе этой эпохи важно не только само по себѣ, не только потому, что оно знакомитъ насъ съ временемъ, въ которомъ коренятся основы нашей новоевропейской цивилизаціи, но и потому, что она предлагаетъ любопытные и рѣдкіе примѣры и комбинаціи историческихъ факторовъ, потому, что на ней можно слѣдить за самыми оригинальными столкновеніями важныхъ культорно-историческихъ силъ.

Въ міровоззрѣніи этого періода мы замѣчаемъ два явленія, которыя съ перваго взгляда поражаютъ насъ своимъ сходствомъ съ явленіями XVIII столѣтія.

1) Разнообразіе общихъ философскихъ теорій и отсутствіе всякой

стройной системы, всякаго законченнаго міросозерцанія, на которомъ можно было бы успокоиться, опочить. Всѣ общія понятія расшатаны. Страшная путаница въ теоретическихъ и практическихъ отношеніяхъ... На каждомъ шагу такъ и бросаются въ глаза самыя непримиримыя противорѣчія. Старыя миѳологическія вѣрованія потеряли кредитъ, философскія доктрины борятся другъ съ другомъ и сами теряются, блуждаютъ въ своихъ заключеніяхъ. Человѣкъ ищетъ *покоя* и нигдѣ не можетъ его найти. Не помогаетъ ни стоицизмъ, предлагающій ему безучастно смотрѣть на міръ и пробавляться своей внутренней силой, ни эпикурейство, предписывавшее спокойное наслажденіе жизнью среди всеобщаго смятенія понятій и отношеній. Скептики твердятъ, что никто ничего не можетъ познать съ достовѣрностью, но этимъ разумѣется и себя не могутъ утѣшить. И вотъ мы замѣчаемъ въ античномъ обществѣ той эпохи нѣчто подобное нашей *міровой скорби*, постоянныя мучительныя колебанія и сомнѣнія. Наука, строгая положительная наука была еще въ колыбели; для того, чтобъ сдѣлаться *общественной силой*, ей нужно было книгопечатаніе и великія открытія и изобрѣтенія новаго времени. Не въ ней могли искать спасенія люди послѣднихъ вѣковъ древняго міра.

2) Эта тревога, эта скорбь, это утомленіе ведетъ къ умственному изнеможенію и къ нервной экзальтаціи. Перепробовали всякія теоріи, не находили нигдѣ желаннаго успокоенія. И вотъ — параллельно съ самымъ отчаяннымъ спептицизмомъ мы замѣчаемъ распространеніе мистики, ученія неоплатониковъ, магіи, вѣры въ волшебство. Человѣкъ отчаялся въ своихъ *разумныхъ* силахъ, пришелъ къ убѣжденію въ недостаточности знанія, и его привлекаютъ тѣ доктрины, которыя отрицаютъ знаніе и учатъ о непосредственномъ сношеніи и религіозномъ единеніи съ божествомъ. Въ нервномъ экстазѣ, въ восторженныхъ порывахъ разстроенной натуры видятъ средство приблизиться къ божеству. Въ такомъ состояніи — говорятъ неоплатоники—исчезаетъ самосознаніе и вмѣстѣ съ нимъ всякая граница между божествомъ и человѣкомъ; ихъ учитель Плотинъ свидѣтельствуетъ, что въ теченіе своей жизни онъ только четыре раза доходилъ до подобнаго состоянія. Вмѣстѣ съ тѣмъ развивается ученіе о демонахъ, о посредникахъ между божествомъ и человѣкомъ, и такъ называемая неоплатоническая теорія эманаціи.

Возвращаясь къ XVIII столѣтію, мы также находимъ въ немъ

тревожныя колебанія мысли и сильное развитіе скептицизма. Но замѣтимъ очень важную разницу: этотъ скептицизмъ XVIII вѣка опирается не на праздную діалектику, а на научныя данныя; переживши періодъ мучительныхъ колебаній, передовые представители новаго времени, вооруженные новымъ скептицизмомъ, приходятъ не къ отрицанію своихъ умственныхъ силъ, а къ ихъ разумному и необходимому *ограниченію*; оно ведетъ къ опредѣленію и изслѣдованію той области явленій, которыя подлежатъ оцѣнкѣ нашего разума, и заставляетъ насъ покинуть безполезныя умствованія о такихъ предметахъ, которые лежатъ внѣ сферы нашего вѣдѣнія. Съ этимъ критическимъ направленіемъ скептицизма, которое очистило почву для положительнаго міровоззрѣнія, мы познакомимся при изученіи Канта. Затѣмъ—въ параллель къ той мистикѣ первыхъ вѣковъ нашего лѣтосчисленія, въ XVIII столѣтіи мы встрѣчаемся съ распространеніемъ религіозной мечтательности и фантастики, которая стоитъ въ тѣсной связи съ масонствомъ и католическими тенденціями романтики. Это—та самая почва, на которой выростали извѣстные чудодѣи прошлаго вѣка—Каліостро, St. Germain, Гаснеръ, и которая давала возможность развиваться самому безцеремонному шарлатанству.

Такимъ образомъ переходъ юноши бурнаго генія, если онъ только вообще обладалъ натурой восторженной и некритической, къ мистицизму представляется весьма естественнымъ. Изъ тревожной области колебаній и сомнѣній онъ спасается въ сферу непосредственнаго чувства и восторженныхъ порывовъ. Возвратиться къ *положительной* религіи, къ опредѣленной догмѣ онъ не можетъ: онъ навсегда отрѣшился отъ нея, поскольку онъ былъ бурнымъ геніемъ; догма не говоритъ его чувству, она для него безжизненна и суха. Онъ успокоивается на религіозной фантастикѣ, на мистическихъ мечтаніяхъ, на символическихъ образахъ религіи, на *культѣ чувства*. Изъ него выходитъ такимъ образомъ философъ чувства (Gefühlsphilosoph), въ которомъ обозначаются зародыши будущихъ романтическихъ теорій, или салонный пророкъ, или членъ масонской ложи.

Послѣ этихъ общихъ предварительныхъ замѣчаній, цѣлью которыхъ было познакомить васъ съ процессомъ развитія мистиковъ въ XVIII столѣтіи, я обращаюсь къ Якоби.

Фридрихъ Генрихъ Якоби былъ шестью годами старше Гёте. Онъ обладалъ до крайности нервной, болѣзненной натурой. Въ Женевѣ,

гдѣ онъ провелъ годы своей юности, вращаясь между друзьями Руссо,— эти сентиментальныя наклонности его природы получили еще большее развитіе. Эмиль Руссо сдѣлался евангеліемъ для Якоби, и ученіе Руссо о глубокомъ, безотчетномъ, непосредственномъ религіозномъ чувствѣ имѣло рѣшающее значеніе для образованія его міровоззрѣнія.

Самъ Якоби оставилъ намъ любопытныя подробности о своемъ психическомъ развитіи. Онѣ вскрываютъ передъ нами эту интересную натуру, которая такъ жадно всасывала принципы мечтательной чувствительности и религіозной мистики. Якоби разсказываетъ, какъ однажды на восьмомъ или девятомъ году въ немъ внезапно возникло представленіе о *вѣчности* и о *безконечномъ*, непрерывномъ *существованіи*. Это представленіе такъ поразило его, что онъ громко закричалъ и упалъ въ обморокъ. Послѣ этого онъ нѣсколько разъ вызывалъ ту же мысль, и всякій разъ она повергала его въ отчаяніе. Для него было нестерпимо представленіе о *вѣчности*, и точно также онъ не могъ выносить перспективы *исчезновенія*. Эти тревожныя мучительныя грезы возобновились въ немъ, когда онъ уже сдѣлался юношей. Отъ нихъ нельзя было найти спасенія въ разумѣ или наукѣ; трезвое логическое мышленіе не было доступно такому фантастическому, больному субъекту. Онъ знакомится съ различными философскими системами и видитъ, что если относиться къ этимъ верховнымъ вопросамъ исключительно съ точки зрѣнія логики, то единственнымъ состоятельнымъ ученіемъ можетъ быть система Спинозы, которая объясняетъ весь міръ изъ него самого, въ отрѣшеніи отъ сверхъ-чувственныхъ понятій. Но такого рода объясненіе не только не можетъ его удовлетворить, но и *возбуждаетъ въ немъ ужасъ*. И вотъ своей главной жизненной задачей онъ ставитъ доказательство слѣдующихъ положеній. Путемъ размышленія мы никогда не можемъ выйти за предѣлы конечнаго, никогда не можемъ дойти до понятій о богѣ и о свободѣ. Якоби пускаетъ въ ходъ все свое краснорѣчіе, чтобъ изобразить ужасъ и трепетъ, въ который повергаютъ его эти результаты философіи. Для того, чтобъ избавиться отъ этихъ мукъ, нужно, по его мнѣнію, перейти изъ сферы отвлеченной мысли въ сверхъ-чувственную область вѣры, отъ логики къ чувству. Но при этомъ Якоби никакъ не является защитникомъ *положительной религіи*; онъ— врагъ всякаго догматизма, на это онъ—бурный геній; онъ проповѣдуетъ религію сердца, религіозную чувствительность и мистическое

одушевленіе. Въ этомъ безотчетномъ чувствѣ, въ этомъ мечтательномъ экстазѣ Якоби искалъ прибѣжища отъ своихъ сомнѣній.

Лѣтомъ 1774 года Гёте сблизился съ Якоби, который познакомилъ молодаго поэта съ философіей Спинозы. Но изученіе великаго мыслителя произвело на Гёте совершенно другое дѣйствіе. Ученіе Спинозы объ *единствѣ* всей природы, о необходимости всѣхъ явленій міра, объ ихъ строгой взаимной связи и о всеобщемъ господствѣ закона естественной причинности, находило отголосокъ въ міровоззрѣніи самого Гёте. Этика Спинозы, какъ признавался Гёте впослѣдствіи, была та книга, которая ближе всего подходила къ его собственнымъ философскимъ воззрѣніямъ. Такимъ образомъ, Якоби изучалъ Спинозу для того, чтобъ укрѣпляться въ своемъ отрицаніи всякой философіи, для того, чтобъ черезъ сочиненія Спинозы придти къ убѣжденію о невозможности удовлетвориться однимъ мышленіемъ. Гёте напротивъ восхищался еврейскимъ философомъ XVII вѣка и питался его положительной стороной.

Въ 1780 году Якоби пріѣхалъ къ Лессингу и завелъ съ нимъ бесѣду по поводу Спинозы. Эта бесѣда представляетъ сравнительную характеристику двухъ умственныхъ типовъ XVIII столѣтія — логика прогрессиста, какимъ является Лессингъ, и фантастика-реакціонера— Якоби.—Изученіе Спинозы и собственныя критическія работы привели Лессинга отъ дуалистическаго міровоззрѣнія къ признанію принципа единства духа и матеріи, общей необходимости міровыхъ законовъ и къ отрицанію свободной воли человѣка. «Что теряемъ мы», пишетъ Лессингъ въ 1776 году, «отрицая свободу воли? Нѣчто такое, въ чемъ мы не нуждаемся ни для нашей земной дѣятельности, ни для нашего будущаго блаженства. Обладаніе этимъ нѣчто должно было бы причинять намъ несравненно больше безпокойствъ и заботъ, чѣмъ его отсутствіе. Необходимость поступать такъ, а не иначе, желаннѣе для меня той бѣдной возможности поступать при тѣхъ же условіяхъ то такъ, то сякъ». Лессингъ благодаритъ божество за то, что оно подчиняетъ дѣйствія людскія извѣстной законности и не предоставляетъ людей на произволъ слѣпой случайности. Мы видѣли между тѣмъ, что Якоби испугался заключеній Спинозы. Въ разговорѣ съ Лессингомъ онъ утверждаетъ, что философія Спинозы не подаетъ намъ необходимаго утѣшенія, что она отрицаетъ нашу свободу, признаніе которой составляетъ такую глубокую потребность для нашего чув-

ства. Всякая послѣдовательная философія, по мнѣнію Якоби, ведетъ къ фатализму, а потому, чтобъ освободиться отъ ея выводовъ, онъ прибѣгаетъ по собственному выраженію къ salto mortale, къ отчаянному рискованному скачку въ область чувства и просто, непосредственно, принимаетъ на вѣру то, что не можетъ быть логически выяснено. Лессингъ съ своей стороны замѣчаетъ защитнику непосредственнаго чувства, что его не пугаютъ заключенія Спинозы, что онъ не требуетъ свободной воли и что это только человѣческій предразсудокъ придавать *мысли*, духу какое-то первенствующее значеніе въ ряду прочихъ явленій, что на самомъ дѣлѣ и мысль, и протяженіе—различныя проявленія однѣхъ и тѣхъ же силъ, однихъ и тѣхъ же общихъ началъ. Якоби указываетъ Лессингу на Гётева Прометея, проникнутаго пантеизмомъ Спинозы, и Лессингъ признается, что поэма эта ему очень нравится и что онъ раздѣляетъ точку зрѣнія ея автора.—Такъ расходились въ своихъ взглядахъ двѣ противоположныя, воспитанныя тѣмъ же самымъ временемъ натуры, изъ которыхъ одна опиралась на логическую мысль, другая искала убѣжища въ неопредѣленномъ чувствѣ, одна стояла на сторонѣ разума и знанія, другая уносилась въ страну неясныхъ, мистическихъ мечтаній и отрицала естественный ходъ мышленія для того, чтобъ успокоиться въ призрачной области туманныхъ представленій, говорившихъ ея чувству.

Подъ вліяніемъ Вертера Якоби написалъ въ 1776 году романъ *Алльвиллъ*. Онъ стремился изобразить свободнаго, природнаго человѣка, въ которомъ главнымъ образомъ развита сторона *чувства*. Это своего рода индивидуализмъ, но въ изображаемомъ лицѣ на первомъ планѣ является не мысль, не критика дѣйствительности, а какіе-то инстинкты и неясныя ощущенія, руководствуясь которыми оно предается произвольнымъ необузданнымъ поступкамъ; во имя этихъ сумасбродныхъ инстинктовъ оно отрицательно относится къ жизни. Объ этомъ направленіи лучше всего свидѣтельствуетъ письмо Якоби къ Гёте, въ которомъ онъ говоритъ слѣдующимъ образомъ о самомъ себѣ: «я слушаюсь единственно внушеній моего сердца; и вся мудрость моя заключается въ томъ, чтобъ къ нимъ прислушиваться, ихъ различать и понимать, вся моя добродѣтель—въ томъ, чтобъ имъ мужественно слѣдовать». Однимъ словомъ, возня съ личными бреднями. Такъ же слабъ и несостоятеленъ второй романъ Якоби *Вольдемаръ*.

«Ни психологическаго анализа,» говоритъ Геттнеръ, «ни художественной техники! Безконечная чувствительная болтовня, болѣзненная раздражительность, кокетливое самообожаніе.» *)

Перейдемъ къ пророку того времени, къ Лафатеру, съ которымъ въ половинѣ семидесятыхъ годовъ находились въ близкихъ отношеніяхъ и Гёте, и Гердеръ. Отрицаніе мертвящаго догматизма и культъ чувствительности—вотъ та общая почва, которая ихъ соединяла съ человѣкомъ, позже окончательно перешедшимъ на сторону самаго крайняго мистицизма. Къ Лафатеру можно приложить то же замѣчаніе, которое я высказалъ по поводу Ленца. Не талантъ, не личныя природныя дарованія и богатства доставили ему въ свое время значеніе и выдвинули его изъ толпы, а то обстоятельство, что его природныя данныя и наклонности отвѣчали извѣстнымъ тенденціямъ той эпохи. Всякій историческій періодъ благопріятствуетъ развитію извѣстныхъ специфическихъ натуръ и придаетъ имъ интересъ. Въ наше время личность Лафатера промелькнула бы вѣроятно незамѣтно въ толпѣ магнетизеровъ, шарлатановъ-спиритовъ и фантастовъ; кругъ ея дѣятельности не вышелъ бы за предѣлы темныхъ общественныхъ закоулковъ. Но во второй половинѣ XVIII вѣка, благодаря обозначенной мною мистической тенденціи въ обществѣ, Лафатеръ съ компаніей всякихъ Каліостро и Месмеровъ одно время привлекалъ на себя вниманіе нѣкоторыхъ общественныхъ кружковъ, имѣвшихъ извѣстное значеніе и извѣстное положеніе въ литературномъ мірѣ. Даже люди совершенно различные съ нимъ по направленію интересовались имъ и вопросительно относились къ личности, которая въ наше время, въ нашихъ интеллигентныхъ кружкахъ была бы интересна только съ точки зрѣнія физіолога или психіатра.

Лафатеръ былъ исполненъ мистическаго вѣрованія въ непосредственное сношеніе съ божествомъ, вѣры въ то, что откровеніе божества и доселѣ можетъ сообщаться людямъ. Онъ искалъ какого-то физическаго очевиднаго сближенія съ Богомъ и въ своихъ убѣжденіяхъ о божественномъ вмѣшательствѣ доходилъ до самыхъ странныхъ крайностей. Лафатеръ самъ разсказываетъ, какъ однажды еще въ школѣ, подавши учителю сочиненіе, онъ вспомнилъ объ одной ошибкѣ, закравшейся въ это сочиненіе; онъ тотчасъ обратился съ молитвой къ Богу

---

*) Сравн. Zeller, Gesch. der deutschen Philosophie, p. 559—561.

исправить эту ошибку, и молитва его была будто-бы услышана. Разсказываютъ, будто однажды Лафатеръ, гуляя съ другомъ своимъ Пфеннингеромъ по берегу Цюрихскаго озера, сталъ молиться о томъ, чтобъ гора Альбисъ передвинулась на другую сторону озера. Послѣ этого оба они пришли къ убѣжденію, что вѣра ихъ еще не достаточно сильна для того, чтобъ двигать горы. Лафатеръ увѣрялъ въ томъ, что онъ встрѣчается съ апостоломъ Іоанномъ, который будто-бы является ему въ разныхъ видахъ. Въ жизни онъ постоянно искалъ чудесъ, и эта манія къ чудесамъ привела его къ сношеніямъ съ извѣстными обманщиками того времени. Онъ писалъ письма къ католическому священнику Гаснеру, который занимался изгоняніемъ злыхъ духовъ въ швейцарскихъ кантонахъ; Лафатеръ искренно спрашивалъ его о подробностяхъ его дѣятельности.

Въ связи съ этими мистическими тенденціями стояли занятія Лафатера *физіономикой*. Въ теченіе многихъ лѣтъ онъ собиралъ изображенія и портреты самыхъ разнородныхъ личностей, производилъ собственныя наблюденія надъ разными лицами и старался на основаніи внѣшнихъ признаковъ лица дѣлать заключенія объ его характерѣ. Но при этомъ собираніи онъ главнымъ образомъ имѣлъ въ виду фантастическія задачи: при изученіи каждаго лица онъ пытался разгадать, насколько въ немъ отражалось божественное начало.—Вмѣстѣ съ этимъ Лафатеръ постоянно настаиваетъ на индивидуализмѣ: по его мнѣнію, у каждаго человѣка должна быть не только своя *особенная* внѣшность, свой особенный духъ, чувствованіе и воля, но и свое особенное индивидуальное мышленіе. «Заставлять человѣка думать и чувствовать такъ, какъ я самъ думаю и чувствую, — все равно, что навязывать ему свой носъ и свой лобъ; каждый человѣкъ подобно дереву имѣетъ свой особенный плодъ, свободенъ только въ своей области».... Это еще образчикъ того, какія причудливыя формы принимала въ то время идея индивидуализма.

И съ этимъ то человѣкомъ Гёте въ семидесятыхъ годахъ былъ короткимъ пріятелемъ, былъ съ нимъ на ты. Впослѣдствіи они совсѣмъ разошлись по различнымъ направленіямъ, но тогда они сходились на оригинальничаньѣ и на модномъ сентиментализмѣ; нужно къ этому прибавить обворожительное внѣшнее обращеніе съ людьми Лафатера, которое подѣйствовало даже на рѣзкаго Мерка. Швейцарскій мистикъ все болѣе и болѣе углублялся въ свои фантастическія мечтанія и,

побуждаемый природнымъ тщеславіемъ, все чаще и чаще надѣвалъ личину пророка, искалъ подобострастнаго поклоненія со стороны другихъ и пропагандировалъ свое мистическое христіанство. Онъ написалъ эпическую поэму о Мессіи и какія-то чудовищныя бредни подъ заглавіемъ «Понтія Пилата». Разумѣется при такихъ условіяхъ не могли продолжаться сношенія его съ Гёте. Но для насъ важно ужъ то, что подобная личность могла быть одно время въ близкихъ отношеніяхъ къ великому поэту.

При изученіи отношеній Гёте къ его пріятелямъ особенно любопытны его разсказы въ Wahrheit und Dichtung. Въ высшей степени живо и рельефно его описаніе путешествія по Рейну съ Лафатеромъ и Базедовомъ въ 1774 году. Предлагаю вамъ познакомиться съ этимъ мастерскимъ разсказомъ, находящимся въ 14 книгѣ «Правды и Поэзіи».

Многосторонняя натура Гёте заставляла его интересоваться самыми разнообразными личностями, взглядами и мнѣніями. Собственно ни мистикъ Лафатеръ, ни грубый Базедовъ не подходили къ Гёте по своимъ натурамъ и убѣжденіямъ. Но они занимали его, какъ любопытныя личности, онъ наблюдалъ надъ ними, изучалъ ихъ, изрѣдка подсмѣивался надъ тѣмъ и другимъ и бросилъ ихъ, когда они ему надоѣли. Его забавляли какъ фантастическія бредни Лафатера, такъ и неуклюжія нападки Базедова на христіанскую догматику; самъ онъ не склонялся ни на чью сторону, не поддавался ни подъ чье вліяніе, и въ то же время воспринималъ впечатлѣнія для своихъ будущихъ созданій. Направо и налѣво отъ него пророки, которыхъ онъ наблюдаетъ, какъ человѣкъ мірской, какъ истинный поэтъ:

Prophete rechts, Prophete links,
Das Weltkind in der Mitte.

И вмѣстѣ съ тѣмъ, что за характеристическая картина изъ періода бурныхъ стремленій, даже изъ всего XVIII столѣтія, — этотъ разсказъ Гёте о путешествіи по берегамъ Рейна. Въ одномъ экипажѣ ѣдутъ поэтъ Гёте, будущій авторъ Фауста, будущій великій естествоиспытатель, съ нимъ — мистическій пророкъ Лафатеръ и педагогъ, поклонникъ Эмиля Базедовъ, который при всякомъ удобномъ случаѣ издѣвается надъ догматомъ Троицы и доказываетъ неразумность крещенія дѣтей въ купѣли. Наглядно представляется намъ это время великихъ контрастовъ, которые вытекали изъ одного источника и въ сущ-

ности были только различными формами однихъ и тѣхъ же стремленій. То великое общее начало, которое лежало въ основѣ всѣхъ этихъ стремленій, было разложеніе вѣковаго міровоззрѣнія, обнаружившаяся несостоятельность господствовавшей теоріи и практики. Отрицая дѣйствительность, одни принимались за книги, учились, мыслили, наблюдали, объясняли современникамъ окружающую дѣйствительность; ихъ оправдало будущее. Другіе искали обновленія въ непосредственномъ чувствѣ и закрывали глаза передъ міромъ фактовъ; они предавались мистическому экстазу, уходили въ масонскія ложи, мечтали о философскомъ камнѣ, вздыхали о цѣльности и гармоніи утраченнаго средневѣковаго міровоззрѣнія; ихъ мечты устремлялись къ прошедшему, и имъ не суждено было осуществиться. Историкъ общества не долженъ пренебрегать и этой группой дѣятелей, изученіе которой можетъ пролить яркій свѣтъ на нѣкоторыя крупныя явленія XVIII вѣка. Но изученіе этихъ обскурантныхъ тенденцій и этихъ отдѣльныхъ проявленій мистицизма въ XVIII столѣтіи все-таки не ослабитъ въ насъ *общаго* представленія объ этой эпохѣ, какъ о вѣкѣ, которому по праву принадлежитъ эпитетъ *просвѣтительнаго*. Темный человѣкъ того времени — Бартоло въ пьесѣ Бомарше — противъ собственнаго желанія оцѣнилъ его по заслугамъ. «Notre siècle, qu'a-t-il produit pour qu'on le loue? Sottises de toute espèce; la liberté de penser, l'attraction, l'électricité, le tolérantisme, l'inoculation, le quinquina, l'Encyclopédie et les drames.... *) Не довольно ли уже одного этого, мм. гг., для славы XVIII вѣка? Не довольно ли ужъ одного этого, чтобъ примириться съ его темными сторонами?

ЛЕКЦІЯ ДЕВЯТАЯ.

Гёте въ половинѣ семидесятыхъ годовъ.

«Прометей».—Дикіе годы въ Веймарѣ.—Значеніе Веймара, какъ литературнаго центра.

Знакомство съ Лафатеромъ и Якоби и изученіе Спинозы навели Гёте на занятіе религіозными вопросами, и эти занятія отразились

---

*) «Нашъ вѣкъ, что произвелъ онъ достойнаго похвалы? Глупости всякаго рода: свободу мысли, химическое сродство, электричество, толерантность, оспопрививаніе, хину, энциклопедію и драмы»... (Пер. Чудинова).

на его произведеніяхъ того времени. Онъ пишетъ сатирическія шутки «Патеръ Брей» и «Сатиръ», которыя относятся критически къ распространеннымъ въ то время моднымъ и неправильнымъ религіознымъ представленіямъ. Къ этому же періоду относятся планы драмы Магометъ и эпопеи Вѣчный Жидъ, которые не были осуществлены; были написаны только отрывки. Гёте особенно интересуется вопросомъ о происхожденіи религіозныхъ ученій; именно этотъ вопросъ предполагалъ онъ разработать въ своемъ Магометѣ. Но гораздо важнѣе для насъ его драматическій фрагментъ — Прометей.

Интересно замѣтить, какъ любятъ возвращаться поэты новаго времени къ греческому сказанію о Прометеѣ *). Ихъ представленіямъ объ индивидуализмѣ, о могучей силѣ человѣческой личности, о безграничныхъ стремленіяхъ и задачахъ человѣческаго духа вторилъ греческій миѳъ о титанѣ, который похитилъ у Зевса божественный огонь, сообщилъ этотъ огонь людямъ на ихъ благо и былъ за это прикованъ Гефестомъ къ скалѣ по приказанію громовержца. Прометей является для новыхъ поэтовъ самоотверженнымъ борцемъ за человѣчество и его цивилизацію; его сопротивленіе Зевсу представляется для нихъ благородной святой дерзостью и отвагой; они благоговѣютъ передъ нимъ, какъ передъ неустрашимымъ отрицателемъ и критикомъ, какъ передъ мужественнымъ апостоломъ гуманности античнаго міра. Въ литературѣ конца XVIII и начала XIX вѣка Прометей былъ такъ же популяренъ, какъ вообще и всякіе другіе образы *протестантовъ*, созданные поэтическими сказаніями прошедшаго (ср. *Сатану*). «Я восторгался Прометеемъ Эсхила еще будучи мальчикомъ», пишетъ Байронъ къ Мюррею, «это была одна изъ тѣхъ греческихъ драмъ, которыя мы читали въ Harrow трижды въ годъ; въ самомъ дѣлѣ Прометей, Медея, да еще Семь противъ Ѳивъ были тѣми греческими пьесами, которыя мнѣ всегда очень нравились. Прометей не выходилъ у меня изъ головы; и я допускаю его вліяніе на все, что я когда либо писалъ» (Poet. Works, p. 192). Прометею Байронъ посвятилъ прекрасное стихотвореніе, въ которомъ онъ обращается къ нему, какъ къ представителю самыхъ благородныхъ и возвышенныхъ стремленій человѣческаго духа. Другой даровитый англійскій поэтъ-пантеистъ

---

*) Журналъ *Prometheus*, издав. въ Вѣнѣ Лео фонъ Секендорфомъ и Штоллемъ. Въ немъ помѣщена была Гётева Пандора, 1807.

Шелли, такъ рано погибшій пріятель Байрона, написалъ на эту тему цѣлую лирическую драму, въ которой греческій герой является съ родни самымъ смѣлымъ и отважнымъ отрицателямъ новаго времени *).

Прометей въ фрагментѣ Гёте также самобытный, дерзкій титанъ, который съ помощью Минервы, независимо отъ Зевса, творитъ людей и помогаетъ имъ устроиться на землѣ. Грозно звучитъ его заключительный монологъ противъ Зевса: «Мнѣ, почитать тебя? За что это? Облегчилъ ли ты кому-нибудь страданія, осушилъ ли ты когда-либо слезы скорбящаго? А меня не сотворило ли мужемъ всемогущее время и вѣчная судьба — мои и твои владыки? — Или ты воображалъ, что я возненавижу жизнь и убѣгу въ пустыню оттого, что не осуществляются всѣ радужныя сновидѣнія? — Здѣсь сижу я, создаю людей по моему образу, — поколѣніе, которое подобно мнѣ будетъ страдать и плакать, наслаждаться жизнью и радоваться, которое подобно мнѣ не будетъ чтить тебя.» Во фрагментѣ Гёте, проникнутомъ неукротимымъ титанизмомъ, сквозитъ вліяніе Спинозы. Прометей не подчиняется богамъ, потому что онъ признаетъ высшее начало, высшую силу, которой повинуется и отъ которой зависитъ все существующее. Когда Меркурій упрекаетъ его въ неповиновеніи богамъ, Прометей говоритъ ему о нихъ: «вы—безконечные? вы—всемогущіе? А что можете вы? Можете вы все небо и всю землю сжать мнѣ въ кулакъ? Или разлучить меня съ самимъ собой, или расширить меня въ цѣлый міръ?» Онъ склоняется передъ *необходимыми* міровыми законами, которыхъ не можетъ измѣнить ни онъ самъ, ни Зевсъ, которыхъ вѣчное теченіе не можетъ быть нарушено прихотливой волей какого-нибудь Меркурія, которымъ безусловно должно подчиняться всякое явленіе, всякая тварь, всякое отдѣльное бытіе. Прометей творитъ свой міръ, и въ его отношеніяхъ къ этому міру опять обнаруживается вліяніе пантеизма Спинозы: «вотъ мой міръ, мое *все!* Въ этомъ я чувствую самого себя; здѣсь всѣ мои желанія воплотились въ тѣлесные образы. Здѣсь мой духъ, имъ проникнуто мое дорогое потомство». Таково было представленіе Гёте о божествѣ, наполнявшемъ и проникавшемъ природу. Но Прометей Гёте имѣетъ еще одну сторону, которая обозначена въ немъ

---

*) См. о Прометеѣ Эсхила *Patin*, Etudes sur les tragiques grecs. Eschyle, p. 250—305; литература мотива: p. 303 — 305. О миѳѣ — *Preller*, Griech. Mythologie, 1, 71—79.

рѣзче, чѣмъ въ аналогическихъ ему произведеніяхъ. Онъ—художникъ, онъ наслаждается процессомъ своего творчества, формами, которыя онъ сообщаетъ своимъ созданіямъ, онъ погруженъ въ художественное воспроизведеніе своего подобія, своихъ идей —если хотите. Этой стороной онъ еще ближе подходитъ къ самому Гёте, который самъ объясняетъ происхожденіе «Прометея» отчасти тѣмъ страстнымъ желаніемъ «творить», тѣмъ стремленіемъ къ художественному созиданію, которымъ онъ былъ въ то время охваченъ и которому онъ предавался вполнѣ самостоятельно, расчитывая на свои собственныя дарованія и отклоняя внѣшнюю помощь.—Къ моему быстрому обзору «Прометея» Гёте я долженъ еще присоединить указаніе на то, какъ вплетены во второе дѣйствіе фрагмента модныя въ то время идеи объ естественномъ бытѣ человѣка. Гёте между прочимъ затрогиваетъ вопросъ о собственности. Устами Прометея онъ признаетъ принципъ *личной собственности*, которая является результатомъ *личнаго труда*. Одинъ изъ первобытныхъ людей, созданныхъ Прометеемъ, по его указаніямъ строитъ себѣ хижину и потомъ спрашиваетъ у своего творца, всѣ ли его братья имѣютъ право въ ней жить. Нѣтъ, отвѣчаетъ Прометей, ты ее выстроилъ для себя, и она твоя; ты можешь раздѣлить ее съ кѣмъ хочешь. Кто хочетъ обитать подъ кровомъ—пусть строитъ самъ для себя. Та же мысль получаетъ дальнѣйшее развитіе въ слѣдующей сценѣ.

«Прометей» Гёте былъ написанъ осенью 1774 года, значитъ въ скоромъ времени послѣ свиданія его съ Якоби и на первыхъ порахъ его изученія Спинозы. Уже не разъ случалось мнѣ говорить вамъ, что философія Спинозы имѣла на Гёте значительное вліяніе. Мнѣ кажется, что ей, по крайней мѣрѣ *отчасти*, онъ обязанъ своимъ примиреніемъ съ жизнью послѣ пережитой имъ умственной тревоги; разумѣется еще бо̀льшую роль играла въ этомъ сама натура Гёте, и я уже говорилъ вамъ о постоянномъ стремленіи его природы къ равновѣсію, о свойственной Гёте «разсудительности». Но какъ бы то ни было, философія Спинозы способствовала во многомъ его душевному успокоенію; она дала готовыя формы для его философскихъ воззрѣній, и этимъ самымъ сообщила имъ стройность, закрѣпила ихъ. Въ Спинозѣ—пишетъ Эккерманъ—Гёте находилъ самого себя, и такимъ образомъ ему легко было на немъ обосноваться. Съ этого времени, съ 1774—75 года начинаютъ стихать юношескіе порывы Гёте. Правда, еще впереди остается нѣсколько бурныхъ годовъ веймарской жизни, но въ эти пер-

вые годы пребыванія Гёте въ Веймарѣ если онъ и предается вмѣстѣ съ молодымъ герцогомъ необузданнымъ шуткамъ и выходкамъ дикаго генія,—уже незамѣтна та меланхолическая сентиментальность, которая находила на него въ 1772—73 году, уже прошла та вертеровская лихорадка, которая въ то время подчасъ наводила его даже на мысль о самоубійствѣ.

Осенью 1775 года Гёте принимаетъ приглашеніе герцога Саксенъ-Веймарскаго и переселяется въ Веймаръ, который съ этихъ поръ становится его постояннымъ мѣстопребываніемъ. Подробности относительно веймарскаго быта вы найдете въ 4 книгѣ Льюиса и въ интересномъ сочиненіи Ад. Штара Weimar und Iena.

Веймаръ въ концѣ прошлаго и началѣ нынѣшняго вѣка слылъ германскими Аѳинами. Это былъ самый крупный литературный центръ того времени. Веймарскій дворъ былъ средоточіемъ, около котораго въ послѣднихъ годахъ прошлаго столѣтія сошлись всѣ литературныя свѣтила того времени: Гёте, Шиллеръ, Гердеръ, Виландъ, и многіе другіе писатели втораго и третьяго порядка. Другія литературныя извѣстности, ученые, художники, посѣщали Веймаръ и находили благосклонный пріемъ со стороны тамошняго герцога. Въ первое время жизни Гёте въ Веймарѣ, этотъ городъ сдѣлался какъ бы резиденціей всѣхъ бурныхъ геніевъ, которые стекались къ своему вождю—Гёте и къ его высокопоставленному покровителю—Карлу Августу, который также былъ увлеченъ моднымъ геніальничаньемъ, былъ на *ты* съ молодымъ поэтомъ и заодно съ нимъ предавался самымъ дикимъ шалостямъ. Въ Веймарѣ перебывали Клингеръ, Ленцъ, братья Штольберги.... Первое время Гёте, охваченный новой обстановкой, кружился въ вихрѣ шумныхъ, бурныхъ развлеченій, руководилъ устройствомъ всякихъ празднествъ и придворныхъ торжествъ, игралъ на театрѣ любителей, участвовалъ въ маскарадахъ, придумывалъ веселыя экскурсіи въ окрестности и увлекалъ за собой вмѣстѣ съ герцогомъ всѣхъ окружающихъ въ свои затѣи и геніальныя выходки. «На всѣхъ парусахъ несусь я теперь по волнамъ свѣта», пишетъ Гёте Лафатеру, «съ твердой рѣшимостью развѣдывать, познавать, бороться, сѣсть на мель или взлетѣть на воздухъ со всѣмъ грузомъ». Гёте пьетъ жадными глотками чару жизни; какъ истинный поэтъ, онъ долженъ самъ на себѣ познакомиться съ ея сложными и разнообразными явленіями. «Эта пестрота, этотъ круговоротъ бытія доставляетъ мнѣ истинное наслажденіе. До-

сады, надежда, любовь, трудъ, нужда, приключенія, скука, ненависть, дурачества, глупости, радости, неожиданности и нечаянности, мелочи и глубина, притомъ — какъ попало, въ перемежку съ праздниками, танцами, погремушками, шелкомъ и блестками,—все это презанятная вещь!». Къ этому присоединяется новая страсть и самая продолжительная страсть Гёте, его любовь къ madame de Stein.... Но бурное препровожденіе времени не мѣшаетъ Гёте группировать и анализировать свои впечатлѣнія; его увлекаютъ не столько сами развлеченія, сколько постоянная смѣна ощущеній, сколько картины, образы этихъ бурныхъ сценъ, въ которыхъ онъ принимаетъ участіе. Онъ наслаждается и вмѣстѣ наблюдаетъ, обобщаетъ пережитое.

И эти бурные порывы улеглись. Гёте скоро успокоился, а между тѣмъ воспринятыя за это время впечатлѣнія отливались по-немногу въ художественные образы. Вообще, начиная съ 1776 года для самого Гёте начинаетъ проходить періодъ бурныхъ стремленій. Мы видѣли, что онъ уже до этого освободился отъ вертеровской меланхоліи, и въ этомъ помогло ему изученіе Спинозы. Теперь, въ первые годы веймарской жизни Гёте вообще прощается съ своей юностью; онъ перебѣсился и сдѣлался зрѣлымъ мужемъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ окончательно утихаютъ его мучительныя колебанія, его душевный разладъ. Разумѣется, его не покидаютъ глубокія сомнѣнія, которыя коренились во всемъ міровоззрѣніи той эпохи, но къ этимъ верховнымъ задачамъ онъ относится болѣе объективно, болѣе критически, спокойнѣе, холоднѣе. Такъ, его Фаустъ коренится на темахъ періода бурныхъ стремленій, но личное отношеніе его къ этимъ самымъ темамъ стало безстрастнѣе, спокойнѣе, и потому то въ результатѣ получилось такое глубокообдуманное созданіе, какъ Фаустъ. Теперь онъ долго лелѣетъ свои поэтическіе замыслы, долго возится съ Ифигеніей, съ Вильгельмомъ Мейстеромъ и дольше всего съ Фаустомъ; онъ все обработываетъ, передѣлываетъ, передумываетъ. Для Гёте настаютъ годы полной зрѣлости.

Итакъ Спиноза способствовалъ примиренію Гёте съ жизнью; *отчасти* тому же Спинозѣ онъ обязанъ своей возрастающей любовью къ природѣ и къ естественнымъ наукамъ. Къ 80-мъ годамъ относятся первые естественнонаучные труды Гёте, о которыхъ я буду говорить впослѣдствіи, и въ 1780 г. написана имъ подъ заглавіемъ «Природа», краснорѣчивая статья, вся проникнутая спинозизмомъ.

Покончивши съ исторіей внутренняго развитія Гёте до 80-хъ годовъ прошлаго вѣка, перехожу къ Веймару, который служилъ ему мѣстопребываніемъ съ 1775 г. до 1832 г., до самой его смерти. Какъ я уже сказалъ, Веймаръ является для насъ важнымъ литературнымъ центромъ Германіи того времени. Скажемъ нѣсколько словъ объ этихъ германскихъ Аѳинахъ и объ ихъ значеніи для послѣдующей дѣятельности Гёте и другихъ тамошнихъ поэтовъ.

Въ исторіи обыкновенно мы встрѣчаемся съ литературными цент рами, которые совпадаютъ съ центрами политической и общественной жизни. Это естественный порядокъ вещей. Литературное движеніе можетъ успѣшно развиватьсятамъ, гдѣ общественныя силы имѣютъ наибольшее значеніе, гдѣ сталкиваются различные общіе интересы, гдѣ сама жизнь представляетъ наибольшее разнообразіе въ своихъ отправленіяхъ, наибольшее богатство въ своихъ формахъ. Возникновеніе литературныхъ произведеній подчиняется закону спроса и предложенія. Тамъ, гдѣ сосредоточиваются силы націй, гдѣ концентрируются и кипятъ ихъ подвижные и культурные элементы, тамъ находитъ и поэтъ матеріалы, необходимые для своихъ созданій и вмѣстѣ съ тѣмъ потребителей для своего товара, *публику*, которая нарасхватъ разбираетъ провизію литературнаго рынка. Такова была роль Аѳинъ въ V вѣкѣ, роль Рима во времена Августа, роль Парижа для Франціи въ теченіе трехъ послѣднихъ вѣковъ.—Въ Германіи конца прошлаго и начала нынѣшняго вѣка мы замѣчаемъ явленіе довольно оригинальное въ литературныхъ лѣтописяхъ. Она не только не имѣла политической жизни, но и вообще лишена была политическаго центра, развитой общественной жизни и сложныхъ общественныхъ интересовъ. Мы встрѣчаемся съ развитіемъ *искусственныхъ* литературныхъ очаговъ подъ покровительствомъ отдѣльныхъ дворовъ и не имѣющихъ тѣсныхъ связей съ жизнью всей націи потому именно, что сама нація была разобщена, раздроблена на мелкія политическія тѣла.

Такимъ искусственнымъ литературнымъ очагомъ является для насъ Веймаръ. Сюда притекали въ изобиліи литературныя силы того времени, привлекаемыя литературнымъ дилеттантизмомъ двора, личностью новаго нѣмецкаго мецената—Карла Августа. Въ небольшомъ городкѣ, не имѣвшемъ ни политической жизни, ни торговли, ни даже университета столпились великіе таланты того времени, въ этомъ городкѣ, въ которомъ все, что представляло какой-либо интересъ,—былъ *дворъ*,

и о которомъ такъ вѣрно замѣтила парижанка madame de Staël: "еймаръ — не маленькій городъ, а большой замокъ. — Эти мѣстныя словія должны были необходимо отразиться на литературной дѣягельности веймарскихъ свѣтилъ.

Меценатъ-герцогъ обезпечивалъ сообразно съ своими, впрочемъ очень незначительными, средствами матеріальное положеніе веймарскихъ писателей, которые такимъ образомъ были предохранены отъ участи литературныхъ поденщиковъ. У нихъ былъ досугъ и уединеніе, — послѣдняго сколько душѣ угодно. Но эти условія только въ незначительной степени могли благопріятно дѣйствовать на ихъ литературную дѣятельность: имъ дана была возможность спокойно продумывать и обработывать свои сочиненія. Подобный образъ жизни хорошъ для кабинетнаго ученаго, для математика и естествоиспытателя, и мы увидимъ, какъ благотворно вліяла мирная веймарская обстановка на ученыя занятія Гёте. Но для поэта нужно кое-что другое, чего не давалъ Веймаръ: для него неебходимы самыя близкія и самыя разнообразныя столкновенія съ дѣйствительностью; онъ долженъ изучать жизнь своей націи, своего общества. Этого не могъ дать Веймаръ, который предлагалъ только жалкіе образчики провинціальнаго быта, да исключительно нравы небольшаго нѣмецкаго двора. Постоянное прозябаніе въ однихъ и тѣхъ же замкнутыхъ кружкахъ, постоянное треніе въ тѣсныхъ сферахъ мѣстной придворной обстановки съуживало кругозоръ писателя, который противъ воли былъ вовлекаемъ въ мелочи, дрязги и сплетни провинціальнаго захолустья, пріучался смотрѣть на весь міръ черезъ душную атмосферу нѣмецкаго городка и становился близорукимъ по отношенію къ широкимъ историческимъ задачамъ своего времени.—Итакъ одно изъ слѣдствій жизни въ Веймарѣ для писателя было отдаленіе, *отчужденіе отъ міра общей дѣйствительности*. Это печальное положеніе, которое, какъ мы видѣли, обусловливается отчасти всѣмъ строемъ общественной жизни Германіи прошлаго вѣка, сильно ощущали и Шиллеръ, и самъ Гёте. «Я чувствую потребность», пишетъ Шиллеръ въ 1804 г. послѣ того, какъ онъ побывалъ въ Берлинѣ, «пожить въ большомъ городѣ. Мое назначеніе—писать для большаго круга; мои драматическія сочиненія должны дѣйствовать на міръ, а здѣсь я нахожусь въ такихъ узкихъ и тѣсныхъ отношеніяхъ, что представляется какимъ-то чудомъ даже и то, что я еще могу творить что-нибудь для міра». Тотъ же Шил-

леръ пишетъ въ 1788 году, какъ ничтожны и жалки представляются ему нѣмецкія гражданскія и политическія отношенія сравнительно съ великими міровыми интересами. «Въ сущности, въ нашей Германіи ведемъ мы жалкую изолированную жизнь», говаривалъ Гёте. Онъ завидуетъ французамъ, у которыхъ есть Парижъ, гдѣ сходятся въ одномъ пунктѣ лучшіе умы большаго государства, и упражняютъ свои силы въ постоянной взаимной конкурренціи; гдѣ выставлено все лучшее изъ всѣхъ областей природы и искусства, гдѣ каждый мостъ и каждая площадь напоминаютъ великія событія и каждая улица связана съ какимъ-нибудь отрывкомъ изъ исторіи; Парижъ, гдѣ въ теченіе трехъ поколѣній личностями, какъ Мольеръ, Дидро, Вольтеръ, было пущено въ обращеніе столько остроумія, сколько не найдется ни въ одномъ центрѣ нашего міра. Въ Парижѣ сынъ бѣднаго портнаго, дитя народа, самоучка Беранже могъ привлечь на себя удивленные взоры всей Франціи и образованной Европы; а вырости подобное деревцо въ Іенѣ или Веймарѣ, оно зачахло бы въ своемъ развитіи.

Веймарскіе писатели группировались около двора, имѣли опредѣленныя должности при дворѣ или получали отъ него субсидіи. Это ставило ихъ поневолѣ въ тѣсную связь съ дворомъ. Припомните досаду Карамзина, когда онъ пріѣхалъ въ Веймаръ. «Наемный слуга», пишетъ авторъ Писемъ русскаго путешественника, «немедленно былъ отправленъ мною къ Виланду, спросить, дома ли онъ. — Нѣтъ, онъ во дворцѣ.—Дома ли Гердеръ?—Нѣтъ, онъ во дворцѣ.—Дома ли Гёте?— Нѣтъ, онъ во дворцѣ». Многія изъ произведеній веймарскихъ писателей. можно сказать даже—большинство этихъ произведеній написано не для общества и публики, а для придворнаго литературнаго кружка, который является ихъ критикомъ и потребителемъ. Веймарскій театръ, на которомъ давались пьесы Гёте и Шиллера, посѣщался опредѣленнымъ кружкомъ записныхъ зрителей, т. е. тѣми же придворными и литераторами. Единственнымъ живымъ освѣжающимъ элементомъ въ этой театральной публикѣ являлись студенты, приходившіе иногда изъ Іены. Шиллеръ былъ въ высшей степени удивленъ, когда послѣ представленія его Мессинской невѣсты при выходѣ изъ театра столпившаяся публика привѣтствовала его восторженными криками; это обстоятельство выходило изъ ряда обыкновенныхъ. Но это не были жители Веймара, а тѣ же іенскіе студенты, молодой народъ, еще не

опошлившійся въ филистерской будничной обстановкѣ бюргерскаго быта. Какой рѣзкій контрастъ между этимъ жалкимъ образчикомъ литературныхъ и сценическихъ отношеній съ блестящей народной оваціей, которой удостоился въ Парижѣ въ 1778 году старикъ Вольтеръ!—Такимъ образомъ это—второе неблагопріятное вліяніе веймарскаго меценатства—*тѣсная связь литераторовъ съ задачами и интересами исключительнаго кружка.*

Третье. Мы видѣли, что въ Веймарѣ столпилось много талантовъ. Всѣ они дѣйствовали въ тѣсной сферѣ придворнаго круга. Еслибъ имъ была предоставлена болѣе широкая арена для дѣятельности, какой-нибудь міровой городъ, еслибъ они могли расчитывать на обширную публику, то всѣ они, и преимущественно второстепенные таланты, получили бы болѣе нормальное, болѣе правильное развитіе. Открылось бы болѣе интересовъ, представилось бы болѣе задачъ, и каждый былъ бы въ состояніи выбирать темы, болѣе подходящія къ его дарованіямъ, каждый могъ бы дѣйствовать на опредѣленный общественный слой, могъ бы удовлетворять требованіямъ извѣстной части публики. Здѣсь въ Веймарѣ свѣтила первой величины—Гёте и Шиллеръ давили остальныхъ и самой силой своихъ дарованій не давали хода другимъ менѣе самобытнымъ дѣятелямъ. Между прочимъ, это соперничество — одна изъ причинъ постепенно усиливавшагося раздраженія Гердера.

Наконецъ, въ четвертыхъ, великіе веймарскіе поэты, отчужденные отъ дѣйствительности, отъ созерцанія крупныхъ, общественныхъ интересовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ вынуждаемые на творчество своими художественными силами, которыя искали выхода, искали приложенія,— великіе веймарскіе поэты постепенно сосредоточиваютъ всѣ свои старанія, всѣ свои стремленія *на обработкѣ поэтической формы.* Содержаніе имъ не дается, и они имъ пренебрегаютъ; они отвыкаютъ отъ него и тѣмъ съ бо́льшимъ рвеніемъ воздѣлываютъ внѣшнюю форму, художественную технику. Это въ высшей степени важное и любопытное явленіе—художественный формализмъ Гёте и Шиллера будетъ мною подробнѣе выясненъ впослѣдствіи.

Возвращаясь къ Гёте, необходимо замѣтить, что переселеніе въ Веймаръ дѣлитъ жизнь его на двѣ половины. Въ первую половину, въ эпоху юности, онъ сильнѣе всего воспринималъ впечатлѣнія, болѣе всего терся съ жизнью, ближе стоялъ къ дѣйствительности. Оттого-то въ эту эпоху имъ и написано такое въ высшей степени реальное

произведеніе, какъ Вертеръ, оттого-то къ этой эпохѣ, къ періоду бурныхъ стремленій относится и планъ величайшаго его созданія—Фауста. Темы Фауста принадлежатъ Sturm · und Drangperiode; въ Веймарѣ онѣ были передуманы и переработаны. Между тѣмъ во вторую, веймарскую эпоху своей жизни, которая длилась 57 лѣтъ, Гёте является главнымъ образомъ редакторомъ своихъ впечатлѣній, мыслителемъ, теоретикомъ, и, мм. гг., еще одно—что очень важно—ученымъ, естествоиспытателемъ. Естественныя науки оживляютъ его теоретическую дѣятельность... На научную дѣятельность Гёте его пребываніе въ Веймарѣ имѣло положительно благотворное вліяніе: оно доставляло ему необходимый для этого досугъ, уединеніе; наконецъ вспомогательныя средства—сношенія съ учеными, пользованіе нужными инструментами—были для него доступны, какъ для высокопоставленнаго лица. Что касается до поэтической дѣятельности, то я болѣе склоняюсь къ тому, что веймарская обстановка дѣйствовала на нее не особенно благодѣтельно: она разлучила Вольфганга Гёте съ жизнью, съ тѣми случайностями и столкновеніями, на которыя онъ натыкался во время пребыванія его на Рейнѣ; она поставила его въ придворный кружокъ и отдалила его отъ живаго непосредственнаго общенія съ разнообразными общественными элементами; она преобразила юношу поэта въ тайнаго совѣтника и способствовала развитію въ немъ извѣстнаго бюрократическаго формализма; она заразила его неприступностью и важностью государственнаго человѣка....

Тѣмъ болѣе нужно удивляться великимъ природнымъ дарованіямъ Гёте и Шиллера, которыя давали имъ возможность, несмотря на окружавшую ихъ неблагопріятную атмосферу, создавать великія произведенія; эти произведенія для будущихъ поколѣній Германіи сдѣлались общей связью, общимъ національнымъ достояніемъ и сблизили между собой въ этой литературной области политически разобщенные элементы нѣмецкой народности. Поэзія Гёте и Шиллера, столько же (если не больше) сколько труды нѣмецкихъ ученыхъ способствовала развитію объединительныхъ тенденцій нѣмецкаго народа.

Мы покончили съ Гёте—юношей. Я не касался нѣкоторыхъ второстепенныхъ его произведеній, какъ «Клавиго» и «Стелла», такъ какъ все, что нужно, вы найдете о нихъ у Льюиса и Геттнера. Теперь на нѣсколько времени намъ придется покинуть Гёте и обратиться къ другому великому дѣятелю 80-хъ годовъ прошлаго вѣка съ тѣмъ, чтобъ

послѣ этого перейти прямо къ Фаусту. Зачатки Фауста, его первая концепція, какъ я уже говорилъ, принадлежитъ періоду бурныхъ стремленій, но для того, чтобъ это величайшее произведеніе новаго времени представилось для васъ съ большей ясностью, я считаю необходимымъ предпослать разсмотрѣнію Фауста обзоръ философскаго ученія Канта. «Критика чистаго разума» введетъ насъ въ самую глубь міровоззрѣнія того времени; при изученіи Канта мы увидимъ, до чего додумалась и договорилась отвлеченная метафизика того времени. Съ тѣми же вопросами мы встрѣтимся въ Фаустѣ, въ которомъ они будутъ воплощены въ живые образы и сведены къ конкретнымъ представленіямъ.

Разсмотрѣніе Фауста будетъ сердцевиной, средоточіемъ моего курса. Его зачатки лежатъ въ мятежной эпохѣ бурь и стремленій, его обработка относится къ зрѣлымъ годамъ Гёте. Такимъ образомъ онъ является для насъ на срединѣ между юностью и старостью великаго поэта, на рубежѣ между XVIII и XIX вѣкомъ, на границахъ старыхъ и новыхъ понятій.

ЛЕКЦІЯ ДЕСЯТАЯ.

Эммануилъ Кантъ. *)

Жизнь Канта. — Критицизмъ. — Вліяніе Юма и принципъ причинности. — Формы созерцанія. — Категоріи.

Внѣшняя жизнь Эммануила Канта поражаетъ насъ своимъ однообразіемъ. Онъ родился, прожилъ весь свой вѣкъ и умеръ въ Кенигс-

*) *Hettner.* Literaturgeschichte des XVIII Iahrh. III. 3, 2.
Zeller. Geschichte der deutschen Philosophie.
Lange. Geschichte des Materialismus, 2 Th.
Zöllner. Ueber die Natur der Kometen, p. 426—482 (біогр. Канта).
Häckel. Natürliche Schöpfungsgeschichte.
Dühring. Krit. Geschichte der Philosophie.
Schubert. Immanuel Kant u. seine Stellung zur Politik. (Raumer's histor. Taschenbuch, IX, 1838, p. 527—628).
П. Г. Рѣдкинъ. Лекціи о философіи Канта, читанныя въ Петербургскомъ Университетѣ въ 1869—70 г.

бергѣ и никогда въ теченіе своей восьмидесятилѣтней жизни не покидалъ предѣловъ восточной Пруссіи. Кантъ не былъ даже въ Данцигѣ. Онъ постоянно стремился къ извѣстному опредѣленному монотонному образу жизни; не принимая выгодныхъ условій, которыя предлагали ему другіе университеты, онъ сидѣлъ себѣ въ своемъ родномъ городѣ, ограничиваясь незначительнымъ жалованьемъ въ 400 талеровъ, всецѣло отдавшись внутренней теоретической работѣ. Погруженный въ изслѣдованіе отвлеченныхъ вопросовъ, Кантъ избѣгалъ всякой рѣзкой смѣны впечатлѣній и ощущеній, всякихъ внѣшнихъ безпокойствъ, которыя могли бы какъ-нибудь потревожить мѣрный ровный ходъ его мысли, спокойное теченіе его умственной дѣятельности. Это желаніе отрѣшиться отъ новыхъ сильныхъ впечатлѣній, эта исключительная наклонность къ абстрактной работѣ и боязнь всего того, что можетъ отвлечь вниманіе отъ извѣстныхъ теоретическихъ вопросовъ и хотя на время помутить сосредоточенное мышленіе, замѣчается и въ другихъ сильныхъ философскихъ умахъ. Въ примѣръ можно привести Спинозу и Ог. Конта, который избѣгалъ даже чтенія новыхъ сочиненій, углубившись въ обработку своего курса положительной философіи.

Предки Канта выѣхали изъ Шотландіи. Онъ родился въ 1724 году и получилъ въ своей семьѣ (отецъ его былъ шорникомъ) строгое религіозное воспитаніе, слѣды котораго замѣтны на немъ въ теченіе всей его жизни. Будучи студентомъ университета, Кантъ занимался преимущественно математикой и философіей, и съ 1755 г. началъ читать лекціи по математикѣ и физикѣ, постепенно расширяя область своихъ чтеній, которыя впослѣдствіи захватывали самые разнообразные теоретическіе вопросы и носили характеръ энциклопедическій. Кантъ былъ замѣчательнымъ преподавателемъ своего времени. Онъ не ограничивался казеннымъ изложеніемъ предмета, но постоянно возбуждалъ своихъ слушателей къ самостоятельному умственному труду. Нужно удивляться его напряженной дѣятельности. Въ семидесятыхъ годахъ, въ то самое время, когда онъ готовилъ величайшее свое произведеніе, Кантъ читалъ ежедневно по четыре лекціи; предметомъ его чтеній была философская энциклопедія, математика, физическая географія, антропологія, педагогика. Его слушали не одни студенты, но и чиновники, офицеры, частныя лица; случалось, что публика не находила мѣста въ аудиторіи и толпилась у дверей. — Первымъ замѣчательнымъ сочиненіемъ Канта была его диссертація, которой онъ от-

крылъ свое академическое поприще въ 1755 году, именно «Всеобщая естественная исторія и теорія неба» (Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels)—сочиненіе, которое лишь въ послѣднее время было оцѣнено по заслугамъ. Это былъ смѣлый опытъ выяснить *механически* происхожденіе всей міровой системы изъ первобытнаго газообразнаго состоянія матеріи, которая, будучи приведена въ вращательное движеніе, разбивается на отдѣльныя міровыя тѣла вслѣдствіе центробѣжной силы съ одной стороны и центростремительной силы — съ другой. Эта самая такъ называемая космологическая теорія газовъ Канта впослѣдствіи была развита Лапласомъ и Гершелемъ и до сихъ поръ признается наукой, какъ единственная состоятельная и удачная гипотеза о происхожденіи міровой системы. Въ своей диссертаціи Кантъ указываетъ между прочимъ на то, что должны существовать планеты за Сатурномъ,— предположеніе, подтвержденное позднѣйшими открытіями. «Сопоставленіе результатовъ естественнонаучныхъ трудовъ Канта съ результатами точныхъ изслѣдованій достаточно доказываетъ, какъ умѣетъ глубокій умъ утилизировать даже незначительный эмпирическій матеріалъ и достигать столѣтіемъ раньше тѣхъ общихъ выводовъ, которые принимаются впослѣдствіи точной наукой исходными пунктами для дальнѣйшихъ изслѣдованій». Такъ выразился недавно лейпцигскій профессоръ Цёлльнеръ, одинъ изъ замѣчательныхъ современныхъ *натурфилософовъ* (въ серьёзномъ и почтенномъ смыслѣ этого слова).

Въ небольшихъ метафизическихъ трактатахъ, которые были написаны Кантомъ въ первое время его ученой дѣятельности, онъ еще стоитъ на почвѣ признанной въ то время ученымъ цехомъ Вольфовой философіи. Но мы уже видѣли, какъ основательно занимался онъ естественнонаучными вопросами, которые не мало способствовали его умственному просвѣтлѣнію и развитію въ немъ самостоятельнаго отношенія къ метафизическимъ задачамъ. Къ этому нужно присоединить знакомство Канта съ сочиненіями шотландскаго философа прошлаго вѣка—Давида Юма, которое имѣло рѣшающее значеніе для его философскаго развитія. Юмъ первый прервалъ, выражаясь словами Канта, его догматическую дремоту и далъ его изслѣдованіямъ въ области спекулятивной философіи совершенно новое направленіе. Обстоятельная, систематическая борьба съ господствовавшей метафизикой была поднята Кантомъ гораздо позже, въ «Критикѣ чистаго разума», но уже

рѣзкіе полемическіе пріемы противъ современныхъ философастовъ мы встрѣчаемъ въ небольшомъ сочиненіи его, вышедшемъ въ 1766 г. подъ заглавіемъ «Сны духовидца, поясненные снами метафизика»; уже въ то время сложилась въ общихъ чертахъ критическая система Канта. Въ этой брошюрѣ кёнигсбергскій философъ сравниваетъ видѣнія Сведенборга, извѣстнаго фантаста того времени, съ бреднями схоластической философіи и уже здѣсь заявляетъ, что метафизика должна быть наукой объ условіяхъ и границахъ человѣческаго разума.

«Критика чистаго разума» появилась въ 1781 году. Канту было 57 лѣтъ, и сила его дарованій достигла высшей степени своего развитія. Дальше онъ уже не могъ идти, для него завершился періодъ умственной инициативы, періодъ образованія и роста міросозерцанія, за которымъ для большинства теоретиковъ непосредственно слѣдуетъ эпоха производительности,—выраженія сложившихся и пріобрѣтенныхъ взглядовъ въ произведеніяхъ. Въ теченіе 80-хъ и 90-хъ гг. Кантъ погруженъ въ напряженную и какую-то спѣшную литературную дѣятельность. Онъ уже доработался до опредѣленныхъ убѣжденій; оставалось—изложить ихъ на бумагѣ. За Критикой чистаго разума появляются, одно за другимъ, крупныя его произведенія: Критика практическаго разума, Критика силы сужденія, Метафизика нравовъ, Антропологія.— Кантъ умеръ въ 1804 г. отъ дряхлости и умственнаго изнеможенія.— Остановимся на его «Критикѣ чистаго разума».

Самъ Кантъ называетъ свою философскую систему *критической* и свой критическій методъ противопоставляетъ догматическому методу старыхъ метафизиковъ. Въ этомъ новомъ методѣ онъ видитъ всю свою заслугу и сопоставляетъ свое новое ученіе съ открытіемъ Коперника. Подобно тому какъ Коперникъ перевернулъ въ свое время господствовавшія представленія о нашей солнечной системѣ, такъ и Кантъ измѣнилъ самую точку зрѣнія метафизики, самое отношеніе къ метафизическимъ вопросамъ. Задачей *метафизики* было изслѣдованіе, разъясненіе, рѣшеніе вопросовъ о сверхъ-чувственныхъ предметахъ, т. е. о такихъ, которые лежатъ внѣ нашего чувственнаго опыта (Богъ, безсмертіе души, человѣческая свобода). Метафизики принимали на себя смѣлость путемъ отвлеченныхъ умствованій толковать о такихъ безусловныхъ, абсолютныхъ, трансцендентныхъ—по выраженію Канта—предметахъ. Они не опирались на опытныя данныя и предавались нескончаемымъ разсужденіямъ, не имѣвшимъ никакихъ прочныхъ осно-

ваній. Такимъ представителемъ догматизма для Канта былъ Вольфъ, система котораго господствовала въ то время въ нѣмецкихъ школахъ. Догматизмъ, по мнѣнію Канта, могъ быть очень систематиченъ въ своихъ предѣлахъ; Вольфъ въ высшей степени послѣдовательно *развивалъ* извѣстныя положенія, доказывалъ ихъ послѣдствія, приводилъ ихъ въ связь; но сами положенія оставались непровѣренными. Прежде чѣмъ приниматься за изслѣдованіе вопросовъ о сверхчувственныхъ предметахъ, прежде чѣмъ приниматься за какую бы то ни было метафизику и философію, должна, по мнѣнію Канта, быть предварительно подвергнута изслѣдованію сама *познавательная* способность человѣка, его разумъ. Системѣ, доктринѣ, догмѣ, должна предшествовать критика. Нужно провѣрить силы нашего разума, нужно отвѣтить на вопросъ, какіе предметы подлежатъ нашему изслѣдованію, насколько доступно для нашего разума познаніе предметовъ вообще и сверхчувственныхъ предметовъ въ особенности. Такого рода направленіе называетъ Кантъ *критическимъ*. Такова его система, которая изслѣдуетъ силы человѣческаго разума и область предметовъ, находящихся въ его вѣдѣніи. Но въ прошедшемъ исторіи философіи было еще, кромѣ догматическаго, другое—*скептическое* направленіе англійскихъ мыслителей—Локка и Юма. Къ нимъ относится Кантъ съ большимъ уваженіемъ, но и съ ними онъ расходится въ выводахъ. Въ Локкѣ и Юмѣ онъ находитъ слишкомъ мало положительнаго; они высказываютъ недовѣріе къ нашимъ представленіямъ о сверхчувственныхъ предметахъ, не подвергая однако строгому изслѣдованію нашу познавательную способность. Скептицизмъ, по мнѣнію Канта,—приготовительная ступень для критицизма, и Юмъ, какъ мы видѣли, въ самомъ Кантѣ пробудилъ критическое направленіе. Въ самомъ дѣлѣ, существуетъ довольно тѣсная связь между англійскимъ мыслителемъ прошлаго вѣка и нѣмецкимъ философомъ. Я разсмотрю эту связь, укажу подробнѣе на вліяніе Юма на Канта, и этимъ самымъ постараюсь незамѣтно ввести васъ въ «Критику чистаго разума».

О вліяніи Юма на развитіе своей системы Кантъ говоритъ въ «Предисловіи ко всякой будущей метафизикѣ» (Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik), — небольшомъ сочиненіи, вышедшемъ въ 1783 году и поясняющемъ общіе пріемы автора «Критики чистаго разума». Рѣшительный толчокъ философскимъ воззрѣніямъ Канта дало ученіе Юма о *принципѣ причинности*.

Въ то время, какъ старая догматическая метафизика, исходя изъ непровѣренныхъ общихъ понятій, изощрялась въ діалектическомъ развиваніи этихъ понятій и забавлялась тонкими искусственными выводами изъ своихъ предвзятыхъ положеній, Локкъ и Юмъ обратились къ критикѣ самихъ понятій, къ вопросу объ ихъ происхожденіи. Они отвергли теорію о прирожденныхъ идеяхъ, насажденныхъ въ человѣкѣ мистическою силою,—теорію, которою такъ легко и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ ненаучно могли разрѣшаться всякія общія недоразумѣнія. Какая либо идея, содержаніе которой не могло быть тотчасъ разъяснено дѣйствительностью или съ которой особенно крѣпко сжились предразсудки, заносилась лѣнивою мыслью въ разрядъ «прирожденныхъ» и считалась самостоятельнымъ независимымъ факторомъ въ сферѣ отправленій человѣческаго мышленія. Передъ такого рода легкомысленными пріемами не останавливался даже Декартъ, обзываемый отцомъ новой философіи, не говоря уже о массѣ схоластиковъ и философастовъ, которые свободно, не стѣсняясь, изобрѣтали во множествѣ и при каждомъ удобномъ случаѣ основныя, по ихъ мнѣнію, силы въ природѣ и прирожденныя понятія въ человѣкѣ. За наивнымъ перечисленіемъ подобныхъ силъ, за слѣпымъ признаніемъ какой-нибудь *боязни пустоты* въ природѣ (horreur du vide), они съ невозмутимымъ спокойствіемъ ставили точку, не считая нужнымъ разъяснять, откуда же взялись эти безчисленныя силы и идеи, дѣйствуютъ ли онѣ только въ данномъ случаѣ или заявляютъ о себѣ и въ общей экономіи міра, какая связь этихъ силъ и идей съ другими, каковы ихъ взаимныя отношенія. Принципъ причинности раздѣлялъ общую участь множества другихъ представленій: онъ имѣлъ высшее происхожденіе и могъ прилагаться за предѣлы человѣческаго опыта. Противъ общаго взгляда метафизиковъ Юмъ выставилъ свое собственное діаметрально-противоположное воззрѣніе, которое имѣло такое рѣшительное значеніе для Канта.

Я долженъ пояснить вамъ смыслъ этого выраженія—*принципъ причинности*. Для того, чтобъ понять окружающія его явленія, человѣкъ стремится привести ихъ въ извѣстную связь, опредѣлить причину каждаго факта, поставить этотъ фактъ въ зависимость отъ другаго. Это свойство человѣческаго ума приводить въ связь окружающія явленія, отыскивать ихъ причинныя отношенія, мы и назовемъ принципомъ причинности. Другое дѣло, *какъ* человѣкъ понимаетъ

взаимную связь явленій; онъ можетъ представлять себѣ совершенно ложную связь, неоправдываемую научнымъ изслѣдованіемъ. Въ силу этого принципа причинности дикарь объясняетъ раскаты грома поѣздомъ небожителей, бурю — гнѣвнымъ волненіемъ морскихъ владыкъ, болѣзнь человѣка — зложелательствомъ какихъ-нибудь миѳическихъ существъ, сестеръ трясавицъ. Такимъ образомъ этотъ *общій принципъ причинности*, при помощи котораго человѣкъ соединяетъ извѣстныя представленія, уясняетъ себѣ понятія, который ему даетъ возможность связать и сгруппировать окружающія явленія, не нужно смѣшивать съ тѣмъ началомъ *естественной* реальной причинности, который получилъ такую силу съ развитіемъ современнаго научнаго міровоззрѣнія. Когда мы говоримъ объ общемъ принципѣ причинности, мы разумѣемъ такъ сказать элементарныя стремленія привести въ какую бы то ни было *связь* окружающія явленія; безъ этой связи человѣкъ не только не можетъ доработаться до какого бы то ни было міровоззрѣнія, до какой бы то ни было науки, но и до простаго *пониманія* предметовъ. Это — условіе нашего познанія. Совершенно другой характеръ имѣетъ начало естественной причинности: для того, чтобъ опредѣлить реальное, основанное на опытѣ, отношеніе явленій, для того, чтобъ привести въ связь грозу съ электричествомъ, звукъ—съ колебаніями матеріи, нужны продолжительныя научныя изслѣдованія, долгіе опыты и наблюденія. Въ основаніи этихъ сложныхъ опытовъ должна уже находиться возможность связывать и группировать явленія вообще.

Юмъ говорилъ, что понятіе о причинности 1) не насаждено въ насъ сверхъестественной силой, а выработывается изъ опыта и 2) что оно не можетъ быть приложено къ области сверхъопытныхъ явленій. Ученіе Локка и Юма въ своемъ отрицаніи прежней метафизики было великимъ шагомъ впередъ. Оно замѣнило произвольное толкованіе понятій разумнымъ, естественнымъ объясненіемъ; изъ области неопредѣленныхъ туманныхъ представленій о прирожденныхъ въ насъ идеяхъ вопросъ былъ перенесенъ на почву научную; факты излагались просто и ясно, мыслители не опирались на предвзятыя положенія. Извѣстно, что Локкъ сравниваетъ познавательную способность съ листомъ бѣлой неисписанной бумаги; впечатлѣнія, получаемыя нами изъ опыта, каждый разъ оставляютъ слѣды въ нашемъ духѣ, какъ бы постепенно исписываютъ эту бумагу;—такъ образуются понятія. По пятамъ Локка

Юмъ говоритъ относительно принципа причинности, что воспринятыя нами впечатлѣнія группируются и соединяются въ насъ по психологическому закону ассоціаціи представленій; отсюда возникаетъ *привычка*, которая заставляетъ насъ приводить въ причинную связь и группировать представленія. Но и Локкъ и Юмъ упустили изъ виду другую сторону вопроса: сравнивая человѣческій духъ съ листомъ бѣлой бумаги, они обратили все вниманіе на черты и пятна, которыя оставляютъ на этой бумагѣ опытныя впечатлѣнія; но вѣдь любопытенъ и самъ листъ, сама почва, которая воспринимаетъ впечатлѣнія, самъ разумъ. Къ изслѣдованію самого разума, всей познавательной способности вообще, ея объема и ея границъ обратился Кантъ, возбужденный ученіемъ Юма, которое послужило для него стимуломъ для дальнѣйшихъ разысканій.

Вотъ къ какому выводу пришелъ Кантъ относительно принципа причинности: этотъ принципъ—основное естественное понятіе нашего разума и предшествуетъ всякому опыту; онъ имѣетъ безграничное приложеніе въ самой области опыта, но никакого значенія за его предѣлами. Оставляя въ неприкосновенности вторую половину положенія, можно, согласно съ современнымъ способомъ выраженія, слѣдующимъ образомъ измѣнить первую: «принципъ причинности основывается на нашей организаціи, и, какъ способность, предшествуетъ всякому опыту». Одинъ изъ новѣйшихъ критиковъ Канта предполагаетъ, что можетъ быть современемъ основы принципа причинности будутъ найдены въ механизмѣ движенія рефлексовъ.

Такимъ образомъ мы видѣли, какъ пришелъ Кантъ къ критикѣ чистаго разума, мы видѣли, въ какой тѣсной связи стоитъ его ученая дѣятельность съ трудами англійской скептической школы, какъ частный вопросъ, поставленный Юмомъ относительно принципа причинности, въ изслѣдованіи Канта является обобщеннымъ и принимаетъ форму,—насколько возможны вообще апріорныя независимыя отъ опыта понятія. Но вмѣстѣ съ тѣмъ мы видѣли, какъ Кантъ разошелся съ своимъ предшественникомъ въ рѣшеніи этого вопроса: то начало, которое Юмъ производилъ изъ опыта, Кантъ возводитъ на степень апріорнаго. По мнѣнію Канта, уже для того, чтобъ возможенъ былъ какой-либо опытъ, необходимо имѣть способность соединять подлежащее со сказуемымъ, субъектъ съ предикатомъ, причину со слѣдствіемъ. Въ другомъ вопросѣ—какова область приложенія нашихъ по-

нятій—Кантъ сошелся съ Юмомъ и гораздо обширнѣе, гораздо обстоятельнѣе Юма развилъ свои положенія. Сущность отвѣта у нихъ была общая: понятія наши могутъ прилагаться только въ области явленій опытныхъ.

Перейду теперь къ краткому обзору самой критики.

Всѣ предметы, которыми занимается человѣческое познаніе, Кантъ дѣлитъ на чувственные и сверхчувственные, т. е. на такіе, которые могутъ быть воспринимаемы нашими внѣшними или внутренними чувствами, зрѣніемъ, слухомъ, сознаніемъ и т. д., и на такіе, которые нашими чувствами не воспринимаются, напр. объектъ Бога, котораго нельзя наглядно созерцать, который не можетъ быть данъ нашимъ чувственнымъ воспріятіемъ; такіе же предметы—душа и міръ, которые въ единствѣ и цѣльности никѣмъ не могутъ быть восприняты.

Представляются два вопроса: что можемъ мы познать о тѣхъ и о другихъ предметахъ. — Мы можемъ познать всѣ чувственные предметы, но лишь *такими*, какими мы ихъ воспринимаемъ нашими чувствами. Эти предметы даются мнѣ моимъ личнымъ чувственнымъ воспріятіемъ, а потому я и могу ихъ познавать только такъ, какъ они мнѣ представляются, т. е. субъективно; но я не имѣю права утверждать, чтобъ эти предметы были на самомъ дѣлѣ, въ мірѣ дѣйствительности, такими, какими они являются мнѣ при посредствѣ моихъ чувствъ. Такимъ образомъ въ сферѣ окружающихъ насъ и подлежащихъ нашему опыту, нашей чувственности предметовъ мы познаемъ не *вещи сами по себѣ*, а только *явленія вещей*. Объ этомъ знаменитомъ положеніи подробнѣе будетъ мною сказано позже. — Что касается до сверхчувственныхъ предметовъ, то Кантъ говоритъ, что о нихъ мы собственно ничего не можемъ знать: они для насъ непознаваемы, ибо они не даны намъ ни внѣшнимъ, ни внутреннимъ чувствомъ. Этимъ самымъ Кантъ не отрицаетъ ихъ возможность; онъ только утверждаетъ, что путемъ теоретическаго мышленія, путемъ научныхъ доказательствъ нельзя придти ни къ какому заключенію о сверхчувственныхъ предметахъ; они лежатъ внѣ области нашего теоретическаго вѣдѣнія. Эти верховные вопросы о сверхъопытныхъ предметахъ Кантъ удаляетъ изъ критики чистаго разума и рѣшаетъ ихъ въ критикѣ разума практическаго.

Таковы общія задачи, разсматриваемыя въ «Критикѣ чистаго разума», такова ея программа. Сочиненіе распадается на три главныя части (для большей простоты я опускаю другія подраздѣленія): на трансценден-

тальную (т. е. чистую, независимую отъ опыта) эстетику, аналитику и діалектику. Въ эстетикѣ разсматривается первая ступень нашей познавательной способности—чувственность, насколько она можетъ давать независимыя отъ опыта представленія, въ аналитикѣ—разсудокъ, насколько онъ содержитъ въ себѣ элементарныя, предшествующія всякому опыту понятія, въ діалектикѣ—разумъ, какъ способность, регулирующая, приводящая въ единство понятія и сужденія и вмѣстѣ съ тѣмъ какъ способность, не производящая сама по себѣ новыхъ самостоятельныхъ познаній.

Такимъ образомъ въ эстетикѣ и аналитикѣ разсматриваются условія нашего познанія чувственныхъ предметовъ, въ діалектикѣ доказывается невозможность теоретическаго познанія предметовъ, лежащихъ за предѣлами чувствъ и опыта.

Итакъ въ трансцендентальной эстетикѣ разсматривается *чувственность*, способность, посредствомъ которой предметы даются нашимъ чувствамъ, *чувственное созерцаніе*—первое непосредственное отношеніе нашей познавательной способности къ извѣстному предмету. Подъ созерцаніемъ Кантъ разумѣетъ непосредственное представленіе предмета въ его единичности и отдѣльности, какъ единицы; представленіе вслѣдствіе дѣйствія отдѣльнаго единичнаго предмета на наши чувства; это прямое, непосредственное представленіе объ единичномъ предметѣ, который намъ дается внѣшнимъ или внутреннимъ чувствомъ. Можно созерцать *этотъ* столъ, насколько онъ единичный предметъ; можно созерцать *свою* мысль въ ея отдѣльности и единичности. Напротивъ того—понятіе есть также представленіе, но *посредственное* и *общее;* для образованія понятія нашъ разсудокъ собираетъ множество представленій и соединяетъ признаки частныхъ единичныхъ представленій въ одно общее. Этотъ столъ, эта мысль—предметы созерцанія. Столъ вообще, мысль вообще—предметы понятій. Такимъ образомъ созерцаніе—первая и необходимая ступень для понятія, которое на немъ основывается, *познавать* мы можемъ только тѣ предметы, которые произвели на насъ ощущенія, которые даны намъ чувственностью, созерцаніемъ. Только о томъ, что мы созерцаемъ, мы можемъ образовать понятія, и такимъ образомъ всякое наше пониманіе и познаніе должны начинаться съ опыта. Но если всякое познаніе и начинается съ опыта, то —говоритъ Кантъ—это не значитъ, что оно *исключительно* вытекаетъ изъ опыта, что *всѣ его элементы даются опытомъ.* Задача

Канта отыскать, какіе элементы нашего познанія присущи самой нашей познавательной способности, какіе элементы нашего познанія *апріорны*, а не извлечены изъ опыта. Съ этой точки зрѣнія эстетика разсматриваетъ чувственное созерцаніе и подвергаетъ изслѣдованію, существуютъ ли апріорныя, независимыя отъ опыта *условія созерцанія*.

Предметъ всякаго чувственнаго созерцанія мы называемъ *явленіемъ*. Въ каждомъ явленіи мы различаемъ: 1) его *содержаніе*, матерію, то, что соотвѣтствуетъ нашему ощущенію, что дѣйствуетъ на нашу способность представленія, что *аффицируетъ* нашу чувственность, и 2) *форму*, то, что дѣлаетъ возможнымъ созерцать эти ощущенія, что приводитъ ихъ въ извѣстный порядокъ. Содержаніе дается намъ ощущеніемъ, но форма, по Канту (и въ этомъ онъ можетъ быть ошибается), уже не можетъ быть ощущеніемъ; это то, что предшествуетъ опыту, что дѣлаетъ его возможнымъ, что лежитъ готовымъ въ нашемъ умѣ, что опредѣляетъ извѣстныя рамки, въ которыхъ необходимо должно представляться извѣстное явленіе. Содержаніе явленія дается намъ изъ опыта—a posteriori; формы, въ которыхъ мы его созерцаемъ, присущи нашей познавательной способности; онѣ находятся въ насъ a priori, до опыта, онѣ — условія нашего опыта. Эти формы, которыя Кантъ называетъ также чистыми созерцаніями, носятъ характеръ всеобщности и необходимости; онѣ — постоянно однѣ и тѣ же, и если ощущенія безпрестанно мѣняются, то формы, подъ которыми мы ихъ воспринимаемъ, остаются однѣ и тѣ же. Эти формы, какъ бы законы нашего созерцанія, суть *пространство* и *время*. Всѣ предметы внѣ насъ созерцаются нами въ пространствѣ, всѣ предметы *вообще* и внѣ и внутри насъ созерцаются нами во времени.

Такимъ образомъ мы созерцаемъ всѣ предметы въ пространствѣ и времени. Эти формы нашего созерцанія должны предшествовать всякому опредѣленному созерцанію; онѣ—его условія. Но, если пространство и время—апріорныя, присущія намъ формы нашего созерцанія, при посредствѣ которыхъ воспринимаются всѣ наши представленія,— онѣ никакъ не прирожденныя понятія: онѣ—единичны, ибо для насъ существуетъ только *одно* пространство, заключающее въ себѣ всѣ отдѣльныя пространства, какъ свои части, и *одно* время; между тѣмъ *понятіе*—результатъ многихъ единичныхъ представленій. Слѣдовательно нужно помнить, что пространство и время—не понятія, а *созерцанія*, или лучше присущія нашей организаціи формы созерцанія.

Эти формы для насъ необходимы и всеобщи. Потому, что онѣ необходимы и всеобщи, потому что онѣ — данныя въ насъ апріорныя условія всего нашего познанія, — возможны, говоритъ Кантъ, чистыя математическія аксіомы, которыя даются не опытомъ, а созерцаніемъ. Возьмемъ положеніе — прямая линія есть кратчайшее разстояніе между двумя точками. Это положеніе необходимо и всеобще; оно для насъ безусловно; сомнѣваться въ истинѣ такого положенія, высказать предположеніе, что кратчайшее разстояніе между двумя точками есть кривая—будетъ отрицаніемъ всего нашего мышленія. Для насъ невозможно представленіе, чтобъ когда-либо въ области опыта явился случай, противорѣчащій этому положенію, и именно потому, что самъ опытъ обусловливается такого рода апріорными представленіями, они ему предшествуютъ. Это положеніе доопытное. Но какимъ образомъ—спрашиваетъ Кантъ—соединяемъ мы между собой оба представленія—о прямой линіи и о кратчайшемъ разстояніи между двумя точками. Мы должны для этого *созерцательно*, *наглядно* представить себѣ прямую линію, превратить отвлеченное понятіе о прямой линіи въ конкретное представленіе, *построить* понятіе — провести линію. Такого рода построеніе невозможно безъ представленія о пространствѣ. Безъ присущей намъ формы пространства мы не могли бы представить себѣ прямой линіи, не получили бы аксіомы, что прямая есть кратчайшее разстояніе между двумя точками. Такимъ образомъ — говоритъ Кантъ — присущая намъ форма пространства дѣлаетъ возможными чистыя геометрическія аксіомы.

Ариѳметика, какъ наука о числовыхъ величинахъ и отношеніяхъ, возможна только подъ условіемъ времени, какъ даннаго въ насъ чистаго созерцанія. Мы образуемъ $7+5=12$, послѣдовательно присоединяя одну единицу къ другой, одну единицу *послѣ* другой; всякое такое послѣдовательное отношеніе между предметами есть отношеніе ихъ во времени, и всякое счисленіе непремѣнно предполагаетъ время, какъ данное до опыта, до самаго счисленія, какъ чистую форму созерцанія, которая и есть условіе ариѳметики и алгебры.

Для понятія о движеніи необходимы—говоритъ Кантъ—предшествующія представленія о времени и о пространствѣ; безъ этого оно было бы невозможно. Апріорность времени и пространства даютъ возможность положеніямъ чистой механики.

Такимъ образомъ чистыя формы нашего созерцанія—пространство

и время—одинъ изъ аттрибутовъ нашей познавательной способности, одно изъ условій самого опыта. Имъ посвящена эстетика, которая у Канта имѣетъ значеніе науки о чувственномъ воспріятіи (отъ греческаго слова «айстезисъ»). Слово эстетика онъ не употребляетъ въ общепринятомъ смыслѣ теоріи прекраснаго.

Въ аналитикѣ Кантъ переходитъ къ разсмотрѣнію основныхъ *понятій*. Явленія даются намъ чувственностью, схватываются нами подъ опредѣленными формами пространства и времени, но для познанія необходимо сверхъ этого соединеніе, связь между явленіями и представленіями, которая дала бы возможность образовать понятія и сужденія. Все мышленіе, всѣ логическія отправленія разсудка состоятъ именно въ группировкѣ явленій въ опредѣленныя соединенія, въ представленіяхъ этой связи. Необходимымъ условіемъ для этого соединенія является, по Канту, *единство самосознанія*, наше личное *я*, къ которому подводятся всѣ разнообразныя созерцанія и представленія при посредствѣ извѣстныхъ формъ нашего мышленія. Въ аналитикѣ Кантъ разлагаетъ, анализируетъ все множество понятій и сужденій и сводитъ ихъ къ простымъ элементарнымъ понятіямъ, къ чистымъ принципамъ мышленія. Эти принципы Кантъ, по примѣру Аристотеля, называетъ *категоріями*. Онъ принимаетъ 12 формъ сужденія и сводитъ ихъ къ 12 категоріямъ—основнымъ понятіямъ: единство, множество, все (категоріи количества); положеніе, отрицаніе, ограниченіе (категоріи качества); субстанція, причинность, взаимодѣйствіе (категоріи отношеній); возможность и невозможность, бытіе и небытіе, необходимость и случайность (категоріи модальности). Несмотря на то, что Кантъ придавалъ своимъ категоріямъ громадное значеніе и ставилъ себѣ въ особую заслугу открытіе таблицы категорій, эта часть «Критики чистаго разума» оказывается довольно несостоятельной. На ней чувствуются слѣды старыхъ схоластическихъ произвольныхъ подраздѣленій. Для того, чтобъ вывести свои 12 общихъ принциповъ мышленія, Кантъ принялъ на слово, безъ провѣрки, какъ общепризнанную истину 12 формъ сужденія и, считая эти якобы первобытныя формы доказанными, свелъ уже ихъ къ основнымъ понятіямъ. Какъ бы то ни было, нужно удивляться остроумію Канта въ приложеніи категорій къ дальнѣйшему развитію его доктрины и признать вполнѣ справедливымъ его стремленіе разслѣдовать и систематизировать логическія отправленія нашего разсудка.

Не подлежитъ сомнѣнію то, что вся окружающая насъ дѣйстви-

тельность дается намъ подъ извѣстными субъективными условіями нашей познавательной способности, по Канту—подъ извѣстными формами нашей чувственности и нашего разсудка. Міръ фактовъ мы познаемъ не абсолютно, не безусловно, какъ учила старая метафизика, а *относительно*. Всякій предметъ, по ученію Канта, можетъ быть воспринятъ нами только черезъ посредство опредѣленныхъ формъ нашего созерцанія—во времени и въ пространствѣ—можетъ быть понятъ черезъ посредство извѣстныхъ отправленій нашего мышленія. Это лежитъ въ нашей организаціи, въ физіологическихъ условіяхъ нашихъ способностей. Къ вѣдѣнію этихъ способностей относится опредѣленный кругъ предметовъ, именно такихъ, которые даются намъ опытомъ, которые дѣйствуютъ на наши ощущенія, укладываются въ формы нашего созерцанія и связываются логикой нашего разсудка, а именно—міръ явленій—*феноменовъ*. Вещь сама по себѣ—das Ding an sich, т. е. сущность вещей, ихъ абсолютное значеніе, кантовскіе *нумены*—не доступны для нашихъ умственныхъ силъ, не подлежатъ нашей оцѣнкѣ, находятся внѣ условій нашей познавательной способности, чужды для насъ, а потому и безъинтересны. Обращаясь къ разслѣдованію этихъ нуменовъ, мы употребляемъ неправильно наши умственныя способности, мы необходимо приходимъ къ ложнымъ выводамъ, перенося наши субъективныя и относительныя представленія, нашу людскую мысль на объекты иной природы и иныхъ свойствъ.

Въ слѣдующій разъ—о феноменахъ и нуменахъ.

ЛЕКЦІЯ ОДИННАДЦАТАЯ.

Кантъ. *(Продолженіе)*.

Феномены и нумены.—Діалектика Канта.—Научное значеніе его системы.—Культурно-историческое положеніе его ученія.

Идея зависимости нашихъ представленій о мірѣ отъ нашихъ органовъ, отъ нашей познавательной способности, эта идея, которая лежитъ въ основѣ ученія Канта о феноменахъ и нуменахъ, не соста-

вляетъ исключительной принадлежности его философской системы. Кёнигсбергскій философъ далъ ей только широкое развитіе, сдѣлалъ ее средоточіемъ своего міросозерцанія.

Не подлежитъ сомнѣнію, что Кантъ обязанъ основнымъ воззрѣніемъ своимъ отчасти Локку и Юму. Въ окружающихъ насъ предметахъ Локкъ отличаетъ два порядка свойствъ. Первобытными или примарными онъ называетъ тѣ свойства тѣлъ, которыя остаются при нихъ, которыя присущи имъ несмотря на всевозможныя измѣненія, которымъ сами тѣла подвергаются: такія первобытныя особенности, по мнѣнію Локка, суть протяженіе, непроницаемость, извѣстная форма. Это—реальная, дѣйствительная сторона предметовъ, объективная сторона нашего познанія. Другія качества, какъ цвѣтъ, звукъ, запахъ, вкусъ, Локкъ считаетъ второстепенными, секундарными; они существуютъ не въ самихъ тѣлахъ, а только въ нашихъ ощущеніяхъ; наша чувственность неправильно приписываетъ эти особенности самимъ тѣламъ, между тѣмъ какъ онѣ—только продукты нашихъ личныхъ впечатлѣній. Это — субъективный элементъ нашего познанія. Юмъ призналъ всѣ качества предметовъ за второстепенныя въ смыслѣ Локка. Объективнымъ, реальнымъ, дѣйствительно существующимъ внѣ насъ осталось для него одно неопредѣленное *нѣчто*, одно бытіе, какой-то неясный центръ и фокусъ, въ которомъ соединяются всѣ кажущіяся черты предмета. Это неопредѣленное *нѣчто* стало первообразомъ кантовскаго *нумена*, вещи самой по себѣ.

Какъ я уже сказалъ въ прошлый разъ, мы можемъ, по Канту, познавать предметы только подъ опредѣленными условіями нашей познавательной способности. Если содержаніе ихъ дается намъ изъ опыта, то форма, подъ которой мы созерцаемъ и мыслимъ ихъ, присуща намъ самимъ, нашей организаціи. Мы необходимо должны созерцать предметы въ пространствѣ и во времени, и только къ этимъ предметамъ, даннымъ чувственностью, мы можемъ прилагать формы нашего мышленія, наши основныя понятія. Такимъ образомъ мы познаемъ предметъ, какъ явленіе, какъ *феноменъ*. Вещь сама по себѣ — das Ding an sich—*нуменъ*, то, что присуще предмету самому по себѣ, безъ отношенія къ нашей познавательной способности, безъ отношенія къ нашимъ формамъ представленія, недоступно для нашего познанія, находится внѣ насъ; это — сверхчувственная сторона предмета, которая недоступна нашему чувственному созерцанію, она непозна-

ваема для насъ, какъ всякій сверхчувственный предметъ. *Предметъ самъ по себѣ* для насъ не болѣе, какъ неизвѣстное, какъ иксъ, который лежитъ въ основѣ всѣхъ явленій, но о которомъ мы ничего не можемъ знать. Въ понятіи о предметѣ самомъ по себѣ не содержится ничего положительнаго; объ нуменахъ мы ничего не можетъ заключить; мы ихъ противопоставляемъ только извѣстнымъ намъ феноменамъ, они начинаются для насъ за границей нашей чувственности, нашего созерцанія, нашего опыта. Понятіе о нуменѣ, такъ сказать, *пограничное* (Grenzbegriff); въ немъ отрицается феноменъ. То, что не явленіе, не можетъ быть предметомъ опыта; разсудокъ не можетъ перескочить за предѣлы нашей чувственности, въ области которой намъ даются предметы, не можетъ изслѣдовать нумены. Науки съ гордымъ названіемъ онтологіи, науки о бытіи вещей вообще, объ изслѣдованіи этого бытія, которое не дается намъ опытомъ — такой науки существовать не можетъ. Ее должна замѣнить, по мнѣнію Канта, аналитика, анализъ нашего разсудка и основныхъ формъ нашего мышленія. Въ концѣ своей аналитики, т. е. окончивъ изслѣдованіе вопроса объ условіяхъ познанія чувственныхъ предметовъ и переходя къ діалектикѣ, къ доказательствамъ о невозможности познаванія сверхчувственнаго, Кантъ слѣдующимъ образомъ характеризуетъ сферу нашей познавательной способности: «Теперь мы не только объѣхали область чистаго разсудка, не только осмотрительно развѣдали всѣ предѣлы, но и измѣрили ихъ и опредѣлили мѣсто каждому предмету этой области. Но это страна—только островъ, и самой природой заключена въ неизмѣнныя границы. Это страна истины (чудное слово!), омываемая обширнымъ и бурнымъ океаномъ, мѣстопребываніемъ призраковъ, на которомъ виднѣющіеся въ туманахъ мели и льды принимаютъ для насъ обманчивыя формы новыхъ береговъ; эти призраки безпрестанно вселяютъ пустыя надежды въ мореплавателя, мечтающаго о новыхъ открытіяхъ, увлекаютъ его въ приключенія, отъ которыхъ онъ не въ силахъ отстать и съ которыми онъ не можетъ покончить». Эта страна туманныхъ фантастическихъ образовъ и была спеціальнымъ предметомъ изслѣдованія догматической метафизики. Въ трансцендентальной діалектикѣ Кантъ разсматриваетъ объекты метафизиковъ, предметы ихъ умствованій и толкованій и доказываетъ невозможность научнаго и теоретическаго изслѣдованія этихъ предметовъ.

Въ эстетикѣ разсматривалось чувственное созерцаніе, въ аналитикѣ—

разсудокъ и его понятія, въ діалектикѣ—разумъ и его *идеи*. Отдѣльныя представленія, чувственныя созерцанія служатъ основой понятіямъ и сужденіямъ; разумъ стремится къ идеямъ, къ умозаключеніямъ изъ самихъ понятій и сужденій; онъ стремится приводить наши понятія къ высшему единству, обобщать ихъ, объединять наши познанія, отыскивать *безусловное*. Это стремленіе нашего разума къ безусловному, стремленіе, направленное на совокупность явленій, на ихъ единство и систему, вполнѣ естественно, какъ говоритъ Кантъ. Но оно и должно оставаться стремленіемъ: идея должна насъ побуждать отъ каждаго обусловленнаго предмета переходить къ его условіямъ, отъ условій низшаго порядка, къ условіямъ высшаго; но она не должна насъ обманывать, не должна насъ обольщать тѣмъ, что въ этой цѣпи нашего изслѣдованія мы будто бы наконецъ пришли къ послѣднему звену, что мы окончили, прошли весь рядъ условій и достигли до безусловнаго. Какое бы то ни было познаніе безусловнаго для насъ невозможно. Припомните, что для познанія предметъ долженъ быть данъ намъ опытомъ, онъ долженъ быть воспринятъ чувственнымъ созерцаніемъ и связанъ разсудкомъ въ понятіе. Созерцать мы можемъ только подъ опредѣленными формами пространства и времени, слѣдовательно одни явленія. Безусловное сокрыто для насъ. Потому и разумъ не долженъ выходить изъ своей роли *регулятивной* способности, т. е. такой, которая приводитъ въ порядокъ, приводитъ къ единству наши сужденія, которая заставляетъ насъ въ нашихъ изслѣдованіяхъ предметовъ идти все дальше и дальше, отъ одного условія къ другому, отъ одной причины къ другой. Но разумъ, по Канту, не есть способность конститутивная, т. е. не можетъ создавать самостоятельныхъ познаній объ абсолютномъ, не можетъ вскрыть для насъ, объяснить намъ безусловное. А между тѣмъ мы обыкновенно подвергаемся совершенно естественному обману: то безусловное, которое должно для насъ играть роль никогда недостижимой цѣли, ложно представляется для насъ *даннымъ*, и мы начинаемъ прилагать къ нему наши субъективныя понятія; тѣ сужденія, которыя могутъ только относиться къ обусловленному, къ предметамъ чувственнымъ, къ сферѣ нашего опыта, мы переносимъ въ область абсолютнаго, лежащаго внѣ нашего опыта, внѣ нашего теоретическаго вѣдѣнія. Задача кантовой діалектики — разоблачить это естественное заблужденіе нашей познавательной способности и доказать, что о предметахъ, находящихся внѣ нашего чувственнаго опыта, объ объектахъ нашихъ

идей мы не можемъ имѣть никакихъ познаній. Въ кантовой діалектикѣ обнаруживается несостоятельность призрачныхъ положеній старой метафизики. Въ діалектикѣ Кантъ разбираетъ три порядка идей: идеи психологическія, космологическія и теологическія; ихъ предметы— душа, вселенная, божество. Эти предметы разсматривались метафизиками въ *чистой*, т. е. независимой отъ опыта, апріористической психологіи, чистой космологіи и чистомъ богословіи. Кантъ доказываетъ невозможность подобныхъ изслѣдованій въ научномъ теоретическомъ отношеніи.

Чистая психологія—говоритъ Кантъ—выходила изъ положенія *я мыслю*, и изъ этого положенія приходила къ выводамъ о душѣ, какъ о существѣ единомъ, простомъ, безтѣлесномъ и вѣчномъ. То *я*, которое въ положеніи *я мыслю*, играетъ только роль подлежащаго, *я*, которое само по себѣ не есть понятіе, а только связь, подъ которую необходимо подводятся всѣ наши познанія, точка, въ которой сходятся воспринимаемыя нами впечатлѣнія,—это *я* она разсматривала, какъ предметъ самъ по себѣ и предавалась софистическимъ заключеніямъ объ его свойствахъ. Еслибъ—говоритъ Кантъ—мы подвергли наблюденіямъ игру нашихъ мыслей, еслибъ мы обратились къ естественнымъ условіямъ нашего мышленія, то мы получили бы нѣчто подобное физіологіи внутренняго чувства, и можетъ быть тогда, путемъ опыта, мы бы могли разслѣдовать его проявленія; но въ такомъ случаѣ это не было бы чистой психологіей. Чистая психологія, которая средствами отвлеченнаго мышленія, помимо опыта, добивается придти къ заключеніямъ о мыслящемъ существѣ, невозможна.

Чистая космологія или чистая физика разсматривала независимо отъ опыта вселенную. Для того, чтобъ показать невозможность придти такимъ путемъ къ какимъ бы то ни было заключеніямъ о *вселенной*, Кантъ приводитъ два ряда положеній, которыя другъ другу противорѣчатъ и которыя поэтому онъ называетъ антиноміями. Онъ доказываетъ истину и того и другаго ряда, онъ доказываетъ напр. *метафизически*, что вселенная имѣла начало во времени и ограниченна въ пространствѣ и тутъ же приводитъ доказательства противоположнаго положенія. Общій выводъ тотъ, что оба заключенія — ложны, что они софизмы нашего разума, которому предметъ *вселенной*, разумѣя подъ ней совокупность не одныхъ явленій, но и вещей самихъ по себѣ, не можетъ быть данъ, а потому и не доступенъ. Разсуждать



мы можемъ только о мірѣ явленій, къ которому прилагаются наши условныя представленія; въ этомъ мірѣ явленій мы можемъ вскрывать опредѣленные законы и соотношенія, которыхъ однако мы не имѣемъ никакого права прилагать къ вещамъ самимъ по себѣ. Разъ какъ мы вышли изъ нашихъ границъ, мы предоставляемъ нашему мышленію поле для самыхъ произвольныхъ умствованій и софизмовъ; въ этой сферѣ мы можемъ приходить къ самымъ противорѣчащимъ выводамъ, потому что для такихъ изслѣдованій у насъ не можетъ быть ни провѣрки, ни критерія.

Въ чистой теологіи метафизики дерзали, опираясь на софизмы нашего человѣческаго мышленія, умствовать о свойствахъ абсолютнаго существа, о божествѣ. Я долженъ замѣтить при этомъ, что Кантъ былъ человѣкъ религіозный; его вѣра въ Божество засвидѣтельствована имъ особенно выразительно въ «Критикѣ практическаго разума». Бытіе Божіе для Канта—необходимый постулатъ, необходимое требованіе нашего практическаго разума, нашей воли, необходимое условіе *морали*. Богъ для Канта—высшая интеллигенція, источникъ нашего блаженства, существо, которое устанавливаетъ равновѣсіе между міромъ нравственнымъ и міромъ необходимости; оно необходимо для нашихъ личныхъ потребностей, для нашей практической дѣятельности, для нашей нравственности. Вооруженный этой *вѣрой*, Кантъ показываетъ несостоятельность метафизическихъ умствованій о божествѣ, недоступность теоретическаго спекулятивнаго познанія о Богѣ. Къ верховнымъ вопросамъ о безсмертіи души, о свободѣ человѣческой воли, о бытіи Бога, Кантъ обращается въ «Критикѣ практическаго разума» и доказываетъ эти положенія, основываясь на доопытныхъ, апріористическихъ, присущихъ человѣку требованіяхъ нравственныхъ, на идеѣ долга и морали. Но разсуждать объ этихъ самыхъ предметахъ съ точки зрѣнія чистаго, теоретическаго разума онъ отказывается и признаетъ за нашей познавательной способностью невозможность спекулятивно добиваться рѣшенія вопросовъ о какихъ бы то ни было предметахъ сверхчувственныхъ. Такъ напр. въ ученіи о свободной волѣ Кантъ въ «Критикѣ чистаго разума» высказывается въ пользу всеобщей необходимости. Всѣ явленія нашего міра подчинены причинной связи; одно обусловливается другимъ, другое третьимъ; признать въ этомъ мірѣ явленій начало *свободы* значитъ нарушить цѣпь взаимныхъ отношеній явленій, значитъ—отказаться отъ попытки разумнаго объясненія

міровыхъ законовъ. Для *нашего* міра, какъ *мы* его понимаемъ, естественная причинность имѣетъ всеобщее приложеніе, и человѣкъ, насколько онъ *явленіе*, въ своихъ дѣйствіяхъ подлежитъ этому общему началу. Но въ «Критикѣ практическаго разума» Кантъ признаетъ въ человѣкѣ нравственное, независимое отъ опыта начало, идею долга. Правда, что свобода воли непонятна, но если ее нѣтъ, то, по мнѣнію Канта, нѣтъ и нравственности; потому—заключаетъ онъ—свобода должна существовать. Онъ примиряетъ свое новое положеніе съ взглядомъ, высказаннымъ въ «Критикѣ чистаго разума», тѣмъ, что, отрицая свободу въ явленіяхъ, онъ признаетъ возможность ее въ вещахъ самихъ по себѣ; онъ требуетъ ее въ человѣкѣ.

Я остановился на «Критикѣ чистаго разума», какъ на самомъ крупномъ произведеніи отвлеченной мысли конца прошлаго вѣка. Въ немъ Кантъ разрушилъ положенія старой метафизики и пришелъ къ выводу о невозможности теоретическаго познанія, переходящаго за предѣлы нашего опыта. Онъ призналъ полную несостоятельность *чистаго* разума въ вопросахъ о сверхчувственныхъ и безусловныхъ предметахъ и опредѣлилъ такимъ образомъ границы нашей познавательной способности. Онъ указалъ на тѣсную зависимость предметовъ нашего познанія отъ нашихъ субъективныхъ условій и своей строгой критикой вскрылъ и осудилъ неудачныя поползновенія человѣка проникнуть въ чуждую его умственнымъ дарованіямъ, въ недоступную для его теоретическихъ изслѣдованій область метафизическихъ призраковъ.

Періодъ исторіи нѣмецкой философіи, обнимающій первую треть XIX вѣка и ознаменованный дѣятельностью Шеллинга и Гегеля, можно назвать временемъ реакціи старыхъ метафизическихъ представленій, которая совпадаетъ съ реакціей въ сферѣ политической и съ господствомъ обскурантныхъ литературныхъ теорій романтизма. Новые самостоятельные и свѣжіе элементы міровоззрѣнія вносятся въ это время не отвлеченной философіей, а болѣе спеціальными учеными трудами, преимущественно историко-критическими, которые подготовляютъ почву для новаго міросозерцанія и затѣмъ уступаютъ *первенствующую* роль направленію естественнонаучному. Въ настоящее время новѣйшіе нѣмецкіе натуралисты возвращаются къ Канту, какъ къ великому основателю критицизма, и своими точными изслѣдованіями подтверждаютъ нѣкоторыя изъ его главныхъ основоположеній.

Нужно обратить вниманіе на то, что Кантъ, этотъ смѣлый отри-

цатель метафизики, тѣмъ не менѣе находился отъ нея въ извѣстной зависимости, которая особенно сильно обнаружилась на формѣ, на томъ внѣшнемъ покроѣ, который онъ придавалъ своимъ сочиненіямъ, на казенныхъ схоластическихъ подраздѣленіяхъ, въ которыя онъ заковывалъ свое изложеніе. Но съ другой стороны это самое обстоятельство способствовало распространенію его теоріи въ ученомъ цехѣ того времени, потому что ученыя корпораціи всегда и вездѣ заражены извѣстнымъ формализмомъ и отступленіе отъ внѣшнихъ оффиціальныхъ пріемовъ принимаютъ за отсутствіе научности, положительности, за признакъ ученаго легкомыслія. Философія Канта въ концѣ прошлаго вѣка пріобрѣла значительную популярность въ Германіи. Къ сожалѣнію, послѣдующія историческія условія, въ которыя поставлена была Германія и Западная Европа вообще, не позволили широко развиваться строго-научнымъ, раціональнымъ сторонамъ кантова ученія и напротивъ того благопріятствовали росту и распространенію его односторонностей или уродливымъ толкованіямъ, каррикатурнымъ подражаніямъ его непонятыхъ положеній. Истиннаго послѣдователя нашелъ Кантъ въ первую треть XIX вѣка только въ лицѣ Артура Шопенгауера, котораго труды, долго пренебрегаемые, долго находившіеся въ опалѣ, благодаря распространенію и процвѣтанію реставраціонныхъ философскихъ системъ, лишь въ послѣднее время обратили на себя вниманіе нѣмецкихъ мыслителей. Новая наука, опираясь на новыя данныя, подтвердила ту апріорность, доопытность принципа причинности, которую проповѣдовали и Кантъ и Шопенгауеръ; особенно послѣдній развилъ въ этомъ отношеніи ученіе Канта и, возбужденный системой кёнигсберскаго философа, предвосхитилъ, такъ сказать, выводы современныхъ натуралистовъ.

Первая безсознательная дѣятельность разсудка состоитъ, по ученію новыхъ естествоиспытателей, въ томъ, что ощущеніе, получаемое отъ какого-либо возбужденія, она воспринимаетъ, какъ результатъ извѣстной причины и эту причину признаетъ за объектъ внѣшняго міра. То же отношеніе, которое такимъ образомъ эта дѣятельность разсудка устанавливаетъ между нашимъ тѣлеснымъ ощущеніемъ и внѣшнимъ міромъ, она переноситъ и на измѣненія, совершающіяся въ самыхъ объектахъ. Связь, въ которую мы приводимъ наше ощущеніе съ внѣшнимъ мотивомъ къ этому ощущенію, мы необходимо усматриваемъ и во взаимныхъ отношеніяхъ двухъ точекъ, перемѣняю-

щихъ свое положеніе. Ощущеніе само по себѣ только *данное* для нашего разсудка; разсудокъ, въ силу присущей ему способности, соединяетъ это данное съ представленіемъ о внѣшней причинѣ, и только такимъ образомъ приходитъ къ познаванію внѣшняго міра, обращая наше субъективное ощущеніе въ представленіе объ объективномъ предметѣ. Такимъ образомъ этотъ принципъ причинности, дающій намъ возможность всякаго опыта, всякаго познанія внѣшняго міра, присущъ намъ до опыта и составляетъ необходимую принадлежность нашей организаціи. Это необходимый логическій законъ, которымъ самъ опытъ обусловливается и который поэтому никогда никакимъ опытомъ не можетъ быть опровергнутъ. — Эти выводы Шопенгауера, обоснованные на изученіи Канта, совершенно согласны съ заключеніями извѣстнаго берлинскаго профессора Гельмгольца, который пришелъ къ нимъ въ недавнее время въ своей «Физіологіи оптики».

Но «Критика чистаго разума» важна для насъ не по одному научному своему значенію. Она является для насъ высшимъ и самымъ рѣзкимъ выраженіемъ тѣхъ идей о субъективности, объ относительности нашихъ познаній, которыя въ XVIII вѣкѣ носились въ воздухѣ. Кантъ является для насъ поборникомъ этихъ идей въ области отвлеченной философіи. Французскіе энциклопедисты (Даламберъ) сомнѣвались въ возможности познать истинные предметы. Нѣмецкій математикъ, физикъ и вмѣстѣ съ тѣмъ литераторъ того времени Лихтенбергъ рѣзко высказываетъ, что человѣкъ не можетъ отрѣшиться отъ субъективныхъ условій своей познавательной способности: «Когда мы думаемъ, что видимъ предметы», говоритъ онъ, «мы видимъ только самихъ себя. Все, что мы можемъ познать въ мірѣ,—это насъ самихъ и въ насъ происходящія измѣненія. Если нѣчто оказываетъ на насъ свое дѣйствіе, то это дѣйствіе зависитъ не только отъ предмета дѣйствующаго, но и отъ того, на котораго онъ дѣйствуетъ». Мы увидимъ, какъ эти самыя идеи войдутъ въ Фауста, какъ колко будетъ трунить Мефистофель — этотъ выразитель отрицательныхъ тенденцій самого Гёте—надъ неуклюжими пріемами, надъ праздными заключеніями метафизики. На запросы Фауста, на его стремленія познать сущность вещей, источники жизни, вызванный имъ земной духъ холодно отвѣтитъ ему: «Du gleichst dem Geist, den *du* begreifst, nicht mir!» — «Не мнѣ подобенъ ты, а тому духу, котораго ты постигаешь!» Это—грозное указаніе на границы, въ которыя заключены

силы человѣческаго познаванія, на невозможность для насъ отрѣшиться отъ нашей субъективности. Въ сущности это знаетъ и самъ Фаустъ; только онъ не можетъ ужиться съ мыслью о своей ограниченности, онъ не можетъ свыкнуться съ необходимыми рамками своего бытія. Онъ самъ указываетъ на тотъ же принципъ субъективности нашихъ познаній, когда тупоумный Вагнеръ говоритъ о наслажденіи переноситься въ духъ извѣстнаго времени:

«Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit
Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln;
Was ihr den Geist der Zeiten heisst,
Das ist im Grund der Herren eigener Geist,
In dem die Zeiten sich bespiegeln».

(Мой другъ, прошедшее—для насъ книга о семи печатяхъ; то, что вы называете духомъ временъ, не болѣе какъ собственный духъ господъ ученыхъ, въ которомъ отражаются времена).

Эта тирада вовсе не направлена, какъ полагаютъ нѣкоторые комментаторы, исключительно противъ тѣхъ историковъ-фантазеровъ, которые въ угоду своему воображенію искажаютъ въ своемъ ложномъ воспроизведеніи историческій матеріалъ; смыслъ ея коренится глубже: это выраженіе общей идеи нашей субъективности. Гёте говаривалъ на старости Эккерману: «Я писалъ морфологію растеній, когда еще ничего не зналъ о Кантѣ, но тѣмъ не менѣе она вся въ духѣ его ученія. Различеніе субъекта отъ объекта и то воззрѣніе, что всякая тварь существуетъ сама по себѣ, и что пробковое дерево произрастаетъ не для того, чтобъ намъ было чѣмъ закупоривать бутылку,—эти взгляды я раздѣляю съ Кантомъ и радуюсь, что мы съ нимъ сошлись». Такимъ образомъ эта идея о разграниченіи объективнаго и субъективнаго, эти представленія объ относительности нашихъ познаній жадно вбираются эпохой, развиваются въ философской системѣ Канта, въ великой поэмѣ Гёте. На самоувѣренныя притязанія человѣка обнять духомъ своимъ всю сущность бытія, проникнуть въ бездонныя пропасти и взобраться на поднебесныя высоты мірозданія, и на тотъ вопль отчаянія, который вырывается изъ его груди при видѣ невозможности осуществить подобные замыслы, эпоха можетъ прошипѣть ему ироническое слово Мефистофеля:

«Du bist am Ende — was du bist.
Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken,

Setz' deinen Fuss auf ellenhohe Socken,
Du bleibst doch immer, wast du bist» *).

Въ параллель къ идеямъ о субъективности, объ относительности нашихъ познаній; должно было необходимо развиться болѣе мягкое, болѣе гуманное отношеніе къ человѣческимъ заблужденіямъ, которыхъ просвѣщенный умъ не могъ уже слѣпо заносить въ разрядъ преступленій, за которыя онъ отказывался безапелляціонно осуждать людей.

Мы застаемъ развитіе идеи свободы убѣжденій и терпимости, которая получила полное выраженіе въ нѣмецкой литературѣ, въ «Натанѣ» Лессинга. «Еслибъ Богъ», говоритъ Лессингъ, «этотъ великій борецъ за правду, въ правой рукѣ держалъ заключенной всю истину, а въ лѣвой—только вѣчное, дѣятельное стремленіе къ ней, хотя бы даже съ дополнительнымъ условіемъ вѣчно заблуждаться, и сказалъ бы мнѣ: выбирай! я смиренно припалъ бы къ его лѣвой рукѣ и сказалъ бы: Ее подай мнѣ, вѣдь чистая истина только Тебѣ одному доступна!» Это краснорѣчивое признаніе Лессинга имѣетъ глубокій смыслъ, тотъ самый смыслъ, мм. гг., которымъ исполнена «Критика чистаго разума»: абсолютная, безусловная истина, сущность міра и бытія—недоступны для нашего познаванія; сосредоточимъ же всѣ наши силы на томъ, что намъ людямъ доступно, выберемъ и признаемъ истину относительную, истину міра явленій, другими словами, истину человѣческую, *научную*.

ЛЕКЦІЯ ДВѢНАДЦАТАЯ.

Натанъ Мудрый.

Теологическія занятія Лессинга.—Идея «Натана». Притча. — Типы жидовъ въ средніе вѣка, въ XVI вѣкѣ. Натанъ—жидъ XVIII вѣка.—Художественное и образовательное значеніе пьесы (сравненіе съ «Гёцемъ»).

Въ послѣдніе годы своей жизни Лессингъ сосредоточилъ свои занятія на вопросахъ философскихъ и религіозныхъ. Задачи литератур-

---

*) «Ты тò, чѣмъ созданъ ты, другъ мой!
Кудрявыми украсься париками,
На длинныя ходули стань ногами, —
Ты будешь всё самимъ собой!»

(Пер. Павлова.)

ной критики отошли для него на задній планъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ открылась новая арена для его пытливости, для его благороднаго полемическаго задора. Мы уже видѣли, какъ привлечено было его вниманіе философской системой Спинозы, возбудившей въ нѣмецкомъ критикѣ самое живое сочувствіе. Съ другой стороны онъ погрузился въ изученіе исторіи христіанства, священнаго писанія, отцовъ церкви, и такимъ образомъ необходимо долженъ былъ придти въ столкновеніе съ современнымъ ему религіознымъ догматизмомъ. Теоретическимъ изученіемъ, знаніемъ для знанія, завлекательной личной работой въ тиши и замкнутости кабинета Лессингъ не могъ удовлетвориться; это былъ истинный литераторъ, который всегда искалъ распространенія выработанныхъ имъ взглядовъ, приложенія ихъ къ практическимъ нуждамъ общества; не въ его натурѣ было исключительное, жреческое служеніе чистымъ интересамъ науки: въ безкорыстной работѣ на общую пользу, въ дѣятельной пропагандѣ просвѣтительныхъ идей, въ упорной борьбѣ съ общественнымъ предразсудкомъ—его дарованія обнаруживались съ особенной силой и распускались во всемъ своемъ блескѣ.

Съ 1774 года Лессингъ началъ издавать отрывки изъ посмертнаго сочиненія гамбургскаго профессора Реймаруса, которое носило заглавіе «Апологія разумныхъ почитателей божества», и сопровождалъ эти отрывки своими собственными примѣчаніями и объясненіями. Реймарусъ стоялъ на точкѣ зрѣнія англійскихъ деистовъ, на сторонѣ защитниковъ свободной мысли противъ традиціи и авторитетовъ, на сторонѣ терпимости противъ фанатизма и догматической исключительности. Его взгляды раздѣлялъ и издатель фрагментовъ. Не въ преданіи и не въ догмѣ, по мнѣнію Лессинга, заключается сущность христіанства, а въ его духѣ, въ принципѣ *дѣятельной любви и гуманности*, самое широкое приложеніе котораго должно составлять задачу человѣка. Противъ издателя фрагментовъ вооружился гамбургскій пасторъ Гёце, котораго мы уже встрѣтили въ числѣ противниковъ Вертера. Съ нимъ завязалась у Лессинга самая ожесточенная полемика, которая окончилась блестящей литературной побѣдой нѣмецкаго критика, но вмѣстѣ съ тѣмъ поставила его въ очень затруднительныя практическія отношенія. Гёце не ограничивался литературной ареной; онъ ругался надъ противникомъ съ каѳедры, въ окружныхъ посланіяхъ и обращался противъ него съ воззваніями къ правительству и консисторіямъ, указывая

на Лессинга, какъ на дерзкаго нарушителя общественнаго спокойствія, который стремится поколебать основы священной римской имперіи. Угрозы его подѣйствовали, и мѣстныя власти въ Саксоніи и Брауншвейгѣ наложили запрещеніе на фрагменты и запретили Лессингу писать чтобы то ни было о религіозныхъ вопросахъ безъ разрѣшенія начальства. Разумѣется такого рода мѣры возбудили въ обществѣ еще большій интересъ къ преслѣдуемымъ фрагментамъ. Но при этомъ Лессингъ былъ стѣсненъ въ своей публицистической дѣятельности и сверхъ того долженъ былъ подумывать о своихъ матеріальныхъ обстоятельствахъ, которыя находились далеко не въ блестящемъ положеніи. Благодаря ожесточенной травлѣ, которой онъ подвергался со стороны обскурантовъ, Лессингъ легко могъ лишиться своего мѣста библіотекаря, и такимъ образомъ ему на старости лѣтъ представлялась печальная перспектива скитальчества и нищеты. Какъ бы то ни было, онъ рѣшился продолжать борьбу, но избралъ теперь другія средства, едва ли не болѣе энергическія и дѣйствительныя. Свои идеи, свой полемическій матеріалъ онъ слилъ съ содержаніемъ художественнаго произведенія и создалъ такимъ образомъ въ «Натанѣ Мудромъ» превосходный образецъ тенденціозной драмы. «Натанъ» появился въ печати въ 1779 году.

Показать, что величайшее требованіе нравственности, величайшая добродѣтель состоитъ въ дѣятельной любви къ ближнимъ, что эта добродѣтель независима отъ опредѣленнаго вѣроисповѣданія и не обусловливается признаніемъ извѣстной догмы, что такимъ образомъ она можетъ быть удѣломъ и еврея, и магометанина, и что все величіе дѣйствительнаго ученія Христа заключается въ томъ, что духъ его проникнутъ этимъ принципомъ,—такова задача драмы Лессинга. Вся дѣятельность человѣка должна сводиться къ этой любви къ ближнему, къ этому сознанію солидарности нашихъ личныхъ и общихъ интересовъ и къ распространенію этого сознанія въ большинствѣ; такова основа гуманности, такъ сказать—естественной, всеобщей религіи. Такимъ образомъ проводится идея нравственной практической дѣятельности и отрицанія догматизма. Съ нею стоитъ въ тѣсной связи идея терпимости къ различнымъ вѣроисповѣданіямъ, такъ какъ, говоритъ Лессингъ, всѣ частныя ученія только историческія формы всеобщей естественной религіи, которая выражается въ нашихъ нравственныхъ стремленіяхъ. Религіозный фанатизмъ и исполненное нетерпимости сектаторство невозможны съ признаніемъ относительнаго, а не абсолютнаго, значенія

различныхъ вѣроученій, такъ какъ они основываются на слѣпой увѣренности въ исключительное превосходство опредѣленной догмы. Это— излюбленныя идеи XVIII вѣка, которыя распространяли англійскіе деисты, за которыя ратовалъ старикъ Аруэ (Вольтеръ), въ теченіе всей своей жизни не выпуская знамени съ рѣзкимъ девизомъ «écrasez l'infame», т. е. фанатизмъ. Лессингъ далъ имъ въ своей драмѣ полное выраженіе и ею нанесъ глубокую рану тому тупому мертвящему формализму и раболѣпству передъ буквой, которыми былъ проникнутъ нѣмецкій протестантизмъ XVII—XVIII вѣка. «Натанъ» сдѣлался нѣмецкой національной драмой; его идеи срослись съ нѣмецкой національностью.

Средоточіемъ драмы можно назвать ту знаменитую притчу, которую въ третьемъ дѣйствіи еврей Натанъ разсказываетъ султану Саладину на его запросъ, какая изъ трехъ религій истинная. Остовъ этого разсказа Лессингъ заимствовалъ у Боккачіо и далъ ему въ драмѣ самостоятельную обработку. Задавъ свой вопросъ, Саладинъ даетъ Натану время на размышленіе. Оставшись наединѣ, Натанъ, которому задача была предложена совершенно неожиданно, сначала не можетъ придти въ себя отъ изумленія. Категорическій отвѣтъ на подобный вопросъ, на вопросъ объ *истинѣ*, кажется ему невозможнымъ.

Nathan. «Hm! Hm! — Wunderlich! — Wie ist
Mir denn? — Was will der Sultan? Was? — Ich bin
Auf Geld gefasst, und er will — Wahrheit, Wahrheit!
Und will sie so — so baar, so blank — *als ob*
Die Wahrheit Münze wäre! — Ja, wenn noch
Uralte Münze, die gewogen ward! —
Das ginge noch! Allein so neue Münze,
Die nur der Stempel macht, die man auf's Bret
Nur zählen darf, das ist sie doch nun nicht!
Wie Geld in Sack, so strich man in Kopf
Auch Wahrheit ein?» *)

---

*) «Гм! Гм!..... Чудно
Но какъ же это? Но чего же хочетъ
Султанъ? Я ждалъ, что спроситъ денегъ. Онъ же...
Онъ правды требуетъ, онъ хочетъ правды!
Притомъ наличной, ясной, какъ монета.
Еще добро-бы старая монета,
Которую по вѣсу оцѣняли;
Но это новая, что выдается
По счету; новая, которой цѣну
Мы только по чекану узнаемъ!
Такой монетой правда не бываетъ.
Какъ золото въ мѣшокъ, онъ хочетъ разомъ
И правду загребать себѣ въ разсудокъ».
(Перев. Крылова, Вѣстн. Евр. 1868, 10—11).

Въ этихъ строкахъ такъ и сквозитъ взглядъ самого Лессинга. Истина—не то, что пятаки: отсчиталъ, да и положилъ въ мѣшокъ! Ее нельзя преподнести готовой на тарелкѣ, ее нельзя отсыпать по фунтамъ въ чужую голову. Каждый человѣкъ только самостоятельно, только своимъ собственнымъ трудомъ можетъ доработаться до извѣстныхъ убѣжденій, можетъ дойти до признанія извѣстныхъ относительныхъ истинъ, и этимъ трудомъ, этой работой обусловливается для него ихъ крѣпость и состоятельность. Еще другое обстоятельство: вотъ Натанъ, онъ много думалъ, много кажется поработалъ головой, если судить по его складнымъ рѣчамъ. А между тѣмъ категорическій, рѣшительный отвѣтъ и онъ отказывается дать. Ему задаютъ вопросъ, касающійся до абсолютной истины. Такую задачу онъ не рѣшаетъ. Мы увидимъ, что заданную тему онъ пояснитъ и вмѣстѣ съ тѣмъ ограничитъ; отвѣтъ прозвучитъ относительный, а не категорическій.— Султанъ возвращается, и Натанъ повѣряетъ ему свое личное убѣжденіе, за которое онъ готовъ лечь костьми. Онъ разсказываетъ исторійку. Давнымъ давно жилъ нѣкій человѣкъ, обладавшій чудеснымъ кольцомъ; свойство этого волшебнаго кольца было таково, что тотъ, который носилъ его, былъ любезенъ Богу и людямъ. Обладатель завѣщалъ его любимѣйшему изъ сыновей своихъ, и такъ передавалось оно въ теченіе долгихъ лѣтъ отъ отца къ сыну, при чемъ носившій кольцо былъ всегда угоденъ Богу, пріятенъ людямъ, и притомъ былъ главою всей семьи. Наконецъ оно досталось отцу трехъ сыновей, которому всѣ три были одинаково послушны, которыхъ онъ всѣхъ трехъ равно любилъ. Когда пришло для него время умирать, не желая оскорбить двухъ сыновей, онъ заказалъ художнику два другія кольца, совершенно подобныя завѣтному. Они сдѣланы были такъ искусно, что ихъ нельзя было отличить отъ настоящаго. Отецъ, смѣшавши кольца, подзываетъ поодиночкѣ сыновей и каждому изъ нихъ даетъ по кольцу. По смерти его, каждый предполагаетъ, что именно онъ обладаетъ завѣтнымъ кольцомъ, и хочетъ стать во главѣ семьи. Пошли пререканія и споры, но нельзя было опредѣлить, какое именно кольцо—волшебное... «почти такъ же», прибавляетъ Натанъ, «какъ и теперь для насъ нельзя опредѣлить, какое вѣроисповѣданіе истинно». Въ основахъ религій—говоритъ онъ—нѣтъ различія; всѣ онѣ основаны на исторіи, на устномъ и письменномъ преданіи, которое мы получаемъ отъ нашей семьи, отъ нашего племени, которое тѣсно связано со всѣмъ прошедшимъ нашихъ

предковъ, со всей нашей національностью. Вѣроисповѣдный вопросъ прикрѣпленъ къ нашимъ семейнымъ и національнымъ отношеніямъ; внѣ преданія для него нѣтъ критерія. Такимъ образомъ въ этой части разсказа Лессингъ приходитъ къ выводу объ относительномъ значеніи вѣроисповѣданій, о *несущественности догматической стороны дѣла*. Вторая часть аллегорической исторіи отвѣчаетъ на вопросъ: въ чемъ же именно дѣло, къ чему должны быть направлены наши стремленія?

Сыновья отправились на судъ. Судья, опираясь на свойство истиннаго кольца, спрашиваетъ, кто же изъ нихъ наиболѣе любимъ двумя другими, такъ какъ это было бы признакомъ обладателя завѣщаннаго сокровища. На молчаніе братьевъ, судья приходитъ къ заключенію, что всѣ три кольца поддѣльны, а неподдѣльное потеряно; потерянное отецъ замѣнилъ тремя ему подобными. Таково *рѣшеніе* судьи, но къ нему онъ присоединяетъ *совѣтъ:* если каждый изъ васъ, говорилъ онъ, получилъ свое кольцо отъ отца, то пусть онъ считаетъ именно свое кольцо настоящимъ.

«Отецъ, быть можетъ, думалъ уничтожить
Въ своей семьѣ то право старшинства,
Которое кольцомъ пріобрѣталось.
Быть можетъ, васъ отецъ любилъ всѣхъ равно,
И не хотѣлъ двоихъ изъ васъ обидѣть,
Давая предпочтенье одному.
Такой любви пусть каждый соревнуетъ:
Любви безъ предразсудковъ, неподкупной;
Пусть выкажетъ одинъ передъ другимъ
Всю силу своего кольца; пусть въ *жизни*—
И миролюбіемъ ее проявитъ,
И кротостью, и добрыми дѣлами,
И искреннею преданностью Богу,—
И ежели вліянье вашихъ колецъ
Въ потомствѣ вашемъ скажется, то снова—
Чрезъ сотню тысячъ лѣтъ — я васъ зову.
Тогда другой судья сидѣть здѣсь будетъ
На этомъ стулѣ, — онъ мудрѣй меня,—
И онъ отвѣтитъ вамъ. Ступайте».

Такимъ образомъ въ нравственной практической дѣятельности слѣдуетъ искать оцѣнки нашихъ убѣжденій; передъ нею, передъ принципомъ гуманности, передъ сознаніемъ взаимной гармоніи интересовъ должна стушевываться всякая догматика, всякій катехизисъ; въ ней — критерій доброкачественности человѣка. Къ этимъ идеямъ постоянно возвращается авторъ драмы и даетъ имъ самое разнообразное освѣще-

ніе. Вѣроисповѣдныя различія блѣднѣютъ для Лессинга передъ общечеловѣческими интересами: племенныя, государственныя, церковныя связи должны сглаживаться, по его мнѣнію, въ общечеловѣческомъ союзѣ, въ масонствѣ высшаго порядка—безъ мистическихъ бредней и фантастическихъ затѣй, въ масонствѣ, проникнутомъ чистымъ пламенемъ взаимной любви и солидарности интересовъ и стремленіемъ къ объединенію человѣческой семьи во имя общихъ задачъ образованія и гуманизма.

Когда Саладинъ мечтаетъ о перемиріи съ крестоносцами, о возможности родственныхъ связей между его семьей и ихъ вождями, сестра его Зитта изображаетъ брату христіанскую нетерпимость:

«Ты христіанъ не знаешь,
Не хочешь знать. Ихъ гордость въ томъ, чтобъ только
Быть христіанами, а не людьми.
И даже то, что отъ Христа осталось
Имъ человѣчнаго въ ихъ суевѣрьи,
Они взлюбили *не за человѣчность*,
А потому, что такъ Христосъ училъ ихъ,
Такъ поступалъ Христосъ. И благо имъ,
Что былъ еще онъ добрымъ человѣкомъ
И что его слова и добродѣтель
Они на вѣру могутъ взять. Да что!
Какая добродѣтель — имя! имя
Его должно распространяться всюду,
Должно уничтожать, должно позорить
Всѣ имена другихъ людей хорошихъ.
Объ имени, вѣдь, только и хлопочутъ».

Въ противоположность фанатизму храмовниковъ и крестоносцевъ магометанинъ Саладинъ отличается широкою терпимостью. Вмѣстѣ съ Натаномъ онъ является выразителемъ авторскихъ мнѣній и проникнутъ сознаніемъ несущественности догматизма. «Ты бы остался здѣсь у меня?» говоритъ онъ Конраду. «Какъ христіанинъ или мусульманинъ —

Мнѣ все равно. Въ твоемъ плащѣ съ крестомъ —
Иль въ нашемъ платьѣ, въ шляпѣ ли, въ чалмѣ ли,
Какъ хочешь — все равно! Я никогда
Не требовалъ, чтобъ всѣ деревья всюду
Росли бы съ одинаковой корой».

Съ одной стороны стоятъ Натанъ и Саладинъ — представители идей терпимости и гуманности, отрѣшенной отъ догматики. Съ другой — іерусалимскій патріархъ, изображая котораго Лессингъ имѣлъ въ виду личность своего

противника Гёце,—представитель узкаго исключительнаго формализма, фанатическій ревнитель своего вѣроисповѣданія, для котораго понятіе объ иновѣрцѣ сливается съ понятіемъ о еретикѣ и невольно комбинируется съ любезными его душѣ представленіями о преслѣдованіяхъ, пыткахъ и кострахъ; рѣчи патріарха обличаютъ казуиста, который для достиженія своихъ темныхъ цѣлей попираетъ всякую нравственность и имѣетъ всегда наготовѣ софизмъ для того, чтобъ внѣшнимъ образомъ замирить вопіющія внутреннія противорѣчія; однимъ словомъ—Лессинговъ патріархъ принадлежитъ къ той обширной семьѣ общественныхъ и литературныхъ типовъ, во главѣ которыхъ стоитъ Мольеровъ Тартюфъ.—Живущая въ домѣ Натана христіанка Дайа представляетъ образчикъ слабыхъ, простодушныхъ и недалекихъ натуръ, зараженныхъ внѣшнимъ догматизмомъ за умственною неспособностью идти дальше буквы, что бы то ни было осмыслить, овладѣть обобщеніемъ; это—личность, постоянно повторяющаяся въ толпѣ, едва-ли не преобладающій женскій типъ въ средѣ вѣрующихъ массъ. Герой драмы, вмѣстѣ съ тѣмъ — лицо, выражающее полнѣе всего воззрѣнія самого Лессинга — еврей Натанъ.

Европейская литература довольно богата типами жидовъ. Художникъ, возсоздавая въ своемъ произведеніи образъ еврея, всякій разъ налагаетъ на него печать своей эпохи и въ своихъ отношеніяхъ къ воспроизводимой личности всегда стоитъ въ извѣстной зависимости отъ воззрѣній современниковъ. Такимъ образомъ, прослѣдить возникающіе въ литературѣ еврейскіе типы значитъ ознакомиться съ общей исторіей взаимныхъ отношеній евреевъ и общества. Я, вкратцѣ и не вдаваясь въ подробности, укажу на нѣкоторыя характеристическія черты этой общей исторіи.

Въ средневѣковыхъ пѣсняхъ и росказняхъ жидъ является, согласно съ общими воззрѣніями этой эпохи, отверженнымъ существомъ, ненавистнымъ Богу и христіанскому міру. Источники враждебныхъ отношеній массъ къ евреямъ въ средніе вѣка, какъ извѣстно, слѣдуетъ искать съ одной стороны въ тѣхъ суевѣрныхъ представленіяхъ о проклятомъ и разсѣянномъ по лицу земли племени, которыя распространялись и поддерживались каноническими авторитетами, съ другой — въ коммерческихъ и промышленныхъ оборотахъ самого еврейства, въ его занятіяхъ денежными операціями и ростовщичествомъ. Въ какомъ-нибудь XII—XIII вѣкѣ почти весь христіанскій міръ, отъ королей и

до вилдановъ, состоялъ въ долгу у жидовъ, которые, соразмѣряя всегда возможность наживы съ рискомъ потерять всю ссуду, требовали обыкновенно на выдаваемыя деньги самые чудовищные проценты и слыли общественными вампирами. На жидовъ смотрѣли, какъ на общественную язву, и народная ненависть къ эксплуататорамъ подавала руку самымъ нелѣпымъ суевѣріямъ книжнаго происхожденія, давала возможность распространяться самымъ безсмысленнымъ баснямъ насчетъ жидовъ. Всѣмъ извѣстны разсказы о безчеловѣчныхъ преслѣдованіяхъ евреевъ въ средніе вѣка, о періодическихъ избіеніяхъ, о поголовной рѣзнѣ, о сожженіяхъ огуломъ евреевъ, за которое принималось христіанское населеніе въ минуты фанатическаго одушевленія, въ самый разгаръ религіозныхъ восторговъ. Въ литературѣ, въ этомъ зеркалѣ общественныхъ воззрѣній, отражаются взгляды на жидовъ, господствовавшіе въ обществѣ. Предразсудки даютъ обильный матеріалъ пѣснямъ и легендамъ, которыя разсказываютъ о жидовскихъ козняхъ и преступленіяхъ, о томъ напр., какъ они похищаютъ и приносятъ въ жертву на своихъ празднествахъ младенцевъ, отравляютъ колодцы и т. п. Сатирическія повѣсти любятъ останавливаться на тѣхъ далеко не невинныхъ шуткахъ, жертвой которыхъ были жиды. До насъ дошла очень характеристическая риѳмованная исторія о Людовикѣ Святомъ, объ этомъ типическомъ выразителѣ многихъ средневѣковыхъ тенденцій, объ этомъ добромъ королѣ, который ѣзжалъ и въ Палестину и вообще отличался благочестіемъ. Извѣстный парижскій жидъ попалъ какъ-то въ субботній день въ городской стокъ нечистотъ. Соплеменники хотѣли его вытащить, но жидъ самъ напомнилъ имъ объ завѣтномъ днѣ и, чтобъ не нарушать закона Моисеева, предписывающаго покой въ субботу, просилъ ихъ оставить его въ ямѣ до слѣдующаго дня. Объ этомъ донесли доброму королю, который приказалъ въ воскресенье препятствовать вооруженною силой жидамъ вытащить несчастнаго изъ клоаки. «Онъ вспомнилъ о своей субботѣ, пускай соблюдаетъ и наше воскресенье», прибавилъ остроумный король. Поступили, какъ было приказано; жидъ не дождался понедѣльника и умеръ въ вонючей ямѣ, на забаву добрымъ людямъ.

Когда въ концѣ XVI вѣка великіе англійскіе поэты взялись за еврейскіе типы, положеніе дѣлъ во многомъ измѣнилось. Въ воздухѣ носились другія идеи, чувствовалось вѣяніе новаго періода. Но всетаки душный запахъ міра католическаго и феодальнаго еще далеко не

выдохся. Этотъ двойной слой общественной атмосферы охватывалъ и еврейскій вопросъ. Эта двойственность воззрѣній отражается и въ драмѣ Марло «Мальтійскій жидъ» и въ «Венеціанскомъ купцѣ» Шекспира. Въ созданіяхъ Марло и Шекспира мы встрѣчаемся съ сознательной и опредѣленной попыткой вскрыть тѣ печальныя общественныя условія, которыя тяготѣли надъ еврейскимъ населеніемъ, и разъяснить черезъ ихъ посредство нравственный характеръ жида, сложившійся подъ вліяніемъ этихъ условій. Въ уста Шейлока Шекспиръ вложилъ исполненныя неумолимой логики тирады противъ христіанской нетерпимости, противъ того позора, тѣхъ униженій и преслѣдованій, которымъ подвергались средневѣковые евреи и которыми мотивируется ненависть Шейлока къ христіанамъ. Злоба еврея, его скрытность и изворотливость объясняются такимъ образомъ логически и исторически. «Развѣ у жида нѣтъ глазъ?», говоритъ Шейлокъ. «Развѣ у него нѣтъ рукъ, нѣтъ органовъ, нѣтъ тѣла, чувствъ, симпатій и страстей? Развѣ онъ не питается той же пищей, развѣ ему не причиняютъ ранъ тѣ же орудія, развѣ онъ не подверженъ тѣмъ же болѣзнямъ, не излѣчивается тѣми же средствами, какъ и христіанинъ, развѣ его не согрѣваетъ лѣто, развѣ онъ не зябнетъ зимой? Развѣ мы не чувствуемъ укола, развѣ мы не смѣемся отъ щекотанья, развѣ мы не умираемъ, если вы насъ отравляете? И неужели мы не должны мстить, если вы насъ оскорбляете? Если мы подобны вамъ въ остальномъ, то мы и въ этомъ будемъ стараться походить на васъ. Если жидъ оскорбляетъ христіанина, къ чему ведетъ смиреніе послѣдняго? къ мести. Если христіанинъ оскорбляетъ жида, что же? по примѣру христіанина, его терпѣніе должно обратиться въ месть». Извѣстно, что драма разрѣшается осужденіемъ жида. Дочь Шейлока похищена христіаниномъ, его имущество конфисковано, его самого подъ страхомъ смерти заставляютъ принять христіанство, враги Шейлока—тѣ благонамѣренные, добродѣтельные люди, которые надъ нимъ издѣвались, которые похитили его дочь, не выплатили ему долга и лишили его состоянія, торжествуютъ. «Доволенъ ли ты, жидъ, рѣшеніемъ суда?», спрашиваетъ у Шейлока импровизированный адвокатъ Порція. «Ну, что скажешь ты?».— «Я доволенъ. Прошу васъ, дайте мнѣ позволеніе уйти отсюда. Мнѣ нездоровится. Пришлите актъ ко мнѣ, я подпишу его». Какой-то глубокій трагизмъ звучитъ въ этихъ послѣднихъ словахъ жида, выслушавшаго рѣшеніе суда; это—слова человѣка, сраженнаго обстоятель-

ствами, который не видитъ возможности какого бы то ни было протеста при внутреннемъ сознаніи своей правоты; общественная несправедливость представляется ему какой-то роковой необходимостью; мѣра его страданій переполнилась, и онъ дѣлается равнодушнымъ, апатичнымъ къ понесеннымъ оскорбленіямъ. Кругомъ все покрыто тьмою, выхода нѣтъ, Шейлокъ точно каменѣетъ.—Такимъ образомъ, съ одной стороны Шекспиръ рисуетъ передъ нами мастерскую характеристику, вскрываетъ побужденія лица, мотивируетъ его дѣйствія, возбуждаетъ въ насъ къ этому лицу сочувствіе,—и потомъ вдругъ категорически осуждаетъ его, удаляетъ его со сцены, перестаетъ имъ заниматься, и, видимо склоняясь на сторону противниковъ Шейлока, тѣшится изображеніемъ веселой развязки пьесы, распутываетъ нити интриги, которая далеко не представляетъ того глубокаго интереса, какъ исторія самого Шейлока. Въ 5-мъ дѣйствіи о жидѣ забываютъ. Дочь его забавляется съ своимъ похитителемъ и любовникомъ.... Что бы ни говорили нѣмецкіе комментаторы Шекспира, въ такого рода построеніи драмы есть глубокое противорѣчіе, и на тѣ требованія нравственнаго чувства, удовлетвореніе которыхъ они находятъ во всякой драмѣ Шекспира, въ «Венеціанскомъ купцѣ» нѣтъ отвѣта.—Эту двойственность мотивовъ, эти колебанія самого Шекспира, *рѣшительно* остановиться на какомъ-либо опредѣленномъ воззрѣніи на еврейскій вопросъ, нужно отнести на счетъ эпохи, признать за черту историческую, за признакъ времени. Шекспиръ—говоритъ французскій изслѣдователь Мезьеръ—сдѣлалъ въ пользу жида все, что было возможно для просвѣщеннаго человѣка XVI вѣка. Онъ припомнилъ униженія Шейлока, оскорбительныя отношенія къ нему окружающихъ, онъ объяснилъ ненависть его къ христіанамъ несправедливостью самихъ христіанъ, онъ показалъ, какъ попраны были на его личности всѣ права человѣческой природы, и какъ жажда мести должна была явиться въ Шейлокѣ необходимымъ результатомъ постоянныхъ обидъ и наконецъ похищенія дочери. Эпоха не позволяла ему категорически оправдать жида, сдѣлать изъ него привлекательную личность, приковать къ нему все сочувствіе зрителей. Не таковы были общественныя понятія: предразсудокъ заслонялъ пробивавшуюся идею терпимости. За Шейлока заступился въ XIX вѣкѣ его даровитый соплеменникъ Генрихъ Гейне; онъ показалъ нравственную несостоятельность прочихъ дѣйствующихъ лицъ драмы сравнительно съ жидомъ и превосходно охарактеризовалъ отношеніе

Шекспира къ своему сюжету: «Шекспиръ, можетъ быть, имѣлъ намѣреніе на забаву толпы изобразить метающагося оборотня, ненавистное сказочное существо, которое жаждетъ крови, и при этомъ не только теряетъ свои дукаты и свою дочь, но и въ концѣ концовъ оказывается въ дуракахъ. Но геній поэта, присущій ему міровой духъ, стоитъ всегда выше его личной воли, и вотъ произошло то, что въ «Венеціанскомъ купцѣ», несмотря на каррикатурныя формы Шейлока, онъ далъ оправданіе несчастной секты, которая какими-то невѣдомыми силами была обречена ненависти низшей и высшей черни и на эту ненависть не всегда желала отвѣчать любовью».

Вернемся къ «Натану»... Мы въ 1779 году, въ разгаръ XVIII вѣка. Жидъ, котораго въ теченіе среднихъ вѣковъ травило и попирало ногами все христіанство, который служилъ безсмѣнной цѣлью самыхъ грубыхъ шутокъ и самой изобрѣтательной жестокости, становится героемъ драмы. Въ XVIII вѣкѣ, въ столѣтіе свободы мысли, терпимости и гуманизма онъ получаетъ возмездіе за прежнее горе - злочастіе. Представитель еврейства—Натанъ является представителемъ лучшихъ стремленій человѣчества, апостоломъ гуманности. Въ его уста влагаетъ великій нѣмецкій литераторъ свои этическія убѣжденія и рисуетъ въ немъ человѣка, ближе всего подходящаго къ его собственнымъ нравственнымъ идеаламъ.

Во время одного изъ періодическихъ избіеній палестинскихъ жидовъ христіане сожгли жену Натана и семерыхъ сыновей его. Въ воздаяніе за это Натанъ беретъ къ себѣ на воспитаніе христіанскаго ребенка, на которомъ сосредоточиваются всѣ его заботы, всѣ его попеченія. Когда онъ передаетъ монастырскому служкѣ разсказъ о своемъ прошедшемъ, послушникъ перебиваетъ его словами: «Nathan, Nathan! Ihr seid ein Christ! Bei Gott ihr seid ein Christ, ein besserer Christ war nie». Такимъ образомъ еврей въ силу своей практической дѣятельности, своихъ нравственныхъ стремленій и неуклоннаго слѣдованія принципу дѣятельной любви, въ глазахъ послушника является истымъ христіаниномъ, т. е. такимъ, который ближе всего сообразуется съ духомъ ученія Христа. Буква, догматизмъ,—къ нимъ Натанъ индифферентенъ. Онъ выше всякаго формализма. Какъ Лессингъ, такъ и Натанъ проникнуты тѣми космополитическими идеями XVIII вѣка, передъ которыми для нихъ теряютъ всякое значеніе вопросы племенные и вѣроисповѣдные.

Натанъ. **«Постойте!—Мы должны друзьями быть.**
Народъ мой презирайте, какъ хотите:
Не мы себѣ народъ свой выбирали,
И мы еще народъ не составляемъ.
Да что народъ?—Вѣдь люди остаются
Людьми и въ христіанствѣ, и въ еврействѣ.
Ахъ!—Если бы мнѣ въ васъ пришлось найти
Хотя однимъ бы человѣкомъ больше,
Которому довольно и того,
Что носитъ онъ названье человѣка».

Таковы основныя идеи драмы. Скажемъ нѣсколько словъ о художественной техникѣ и о воспроизведеніи еврейскаго типа въ «Натанѣ». Идея, тенденція—главное въ Натанѣ. Ей подчиняется все содержаніе, она тяготѣетъ надъ характерами и ихъ обусловливаетъ. Лессингъ вовсе не стремился изобразить въ своей драмѣ бытовую картину; драматическая форма нужна была ему для пропаганды, и потому его занимала главнымъ образомъ не художественная отдѣлка, не эстетическія частности и подробности, а популяризація опредѣленнаго воззрѣнія. Когда я говорилъ вамъ о «Гёцѣ», я указывалъ вамъ на идею, которую можно прослѣдить въ драмѣ Гёте. Но въ этомъ отношеніи между «Гёцемъ» и «Натаномъ» глубокая разница. «Гёцъ» прежде всего бытовая картина; такова была главная задача его автора. Гёте имѣлъ опредѣленныя воззрѣнія на средніе вѣка, выработалъ себѣ извѣстныя отношенія къ средневѣковой жизни, которыя должны были отразиться на его изображеніи; онъ на самомъ дѣлѣ представлялъ себѣ XVI вѣкъ такимъ, какимъ его изобразилъ, онъ старался изучить мѣстныя и бытовыя особенности, входилъ въ художественныя детали, стремился дать живые образы, и если они вышли у него несогласны съ средневѣковой дѣйствительностью, если личность Гёца явилась въ его драмѣ идеализированной, то это произошло не вслѣдствіе исключительнаго *намѣренія во что бы то ни стало*, coûte que coûte, провести на его образѣ тенденцію; для Гёте главное былъ самъ *образъ*, на которомъ необходимо должны были отразиться представленія той эпохи, въ которой жилъ поэтъ, идеи того кружка, въ которомъ онъ вращался. Однимъ словомъ — Гёте въ своей драмѣ воспроизвелъ XVI столѣтіе такимъ, какимъ онъ себѣ его представлялъ; мы видѣли, каково было это представленіе, какова была поэтому тенденція Гёте. Какъ бы то ни было, Гёте *воспроизвелъ извѣстную эпоху*, воспроизвелъ разумѣется согласно съ своими личными воззрѣніями.

Что касается до «Натана», то Лессингъ имѣлъ въ виду главнымъ образомъ не художественное воспроизведеніе эпохи, а *защиту, распространеніе опредѣленныхъ воззрѣній*. «Если скажутъ», говоритъ Лессингъ, «что пьеса съ такой оригинальной тенденціей не достаточно богата художественной красотой, то я смолчу, но стыдиться не буду. Цѣль, къ которой я сознательно стремлюсь, такова, что она одна все-таки должна принести мнѣ честь». Такимъ образомъ великій критикъ руководствовался сознательной, преднамѣренной задачей создать тенденціозное произведеніе, рѣзко выражающее извѣстныя идеи, которымъ онъ и подчинилъ все содержаніе пьесы. Онъ стремился въ «Натанѣ» не къ изображенію средневѣковаго быта, не къ созданію исторически вѣрныхъ типическихъ образовъ. Это было для него дѣломъ второстепеннымъ, которое теряло для него всякое серьезное значеніе въ виду пропаганды этическихъ, нравственно-практическихъ воззрѣній. Оттого—въ «Гёцѣ» мы получили въ результатѣ живую картину, яркіе психологическіе образы, хотя они и отступали отъ строгой исторической дѣйствительности. Въ «Натанѣ» весь центръ тяжести пьесы въ проводимыхъ авторомъ идеяхъ; въ нихъ вся суть драмы. Дѣйствующія лица, обстановка, интрига играютъ роль кадра, рамки для этихъ идей, рамки, въ которую эти идеи преднамѣренно, сознательно введены, такъ сказать—втиснуты. Итакъ—въ «Гёцѣ» на первомъ планѣ *эпоха*, картина и образы дѣйствительности, на которыхъ лежитъ печать субъективныхъ воззрѣній автора и его кружка. Въ «Натанѣ» на первомъ планѣ — *воззрѣніе*, которому подчинены драматическіе мотивы. Первое произведеніе—поэтическое, что называется—*свободное*, второе — преимущественно популярно философское, дидактическое. И то, и другое — произведенія *литературныя*, отражающія *общіе* интересы, *общія* задачи, *общіе* элементы міровоззрѣнія своего времени.

Потому—та эпоха, къ которой Лессингъ прикрѣпилъ свои идеи,— эпоха крестовыхъ походовъ, получила сама по себѣ въ его произведеніи самое неполное выраженіе; мы видѣли, что не въ ней лежала для него суть дѣла. Въ XII—XIII вѣкѣ дѣйствующія лица говорятъ объ идеяхъ XVIII вѣка, о терпимости и гуманности. Личность Натана велика для насъ по идеямъ, носительницей которыхъ она является; но чтобъ такая личность жида дѣйствительно могла существовать въ Палестинѣ, въ эпоху крестоносцевъ, — это болѣе чѣмъ сомнительно. Въ драмѣ вышелъ еврей идеализированный. Въ Натанѣ нѣтъ ничего

мѣстнаго, ничего историческаго, ничего этнографическаго. Это такой еврей, который могъ существовать только въ головахъ просвѣтителей XVIII вѣка: это полная противоположность жида по средневѣковымъ воззрѣніямъ, въ немъ такъ сказать воплощается реакція средневѣковому предразсудку противъ еврейства, но вмѣстѣ съ тѣмъ это такая абстрактная фигура, которая вовсе не соотвѣтствуетъ жиду дѣйствительному. Рѣчи Натана можно было услыхать въ либеральныхъ кружкахъ прошлаго вѣка, его мысли можно встрѣтить въ сочиненіяхъ. въ перепискѣ парижскихъ и берлинскихъ вольнодумцевъ; это—*просвѣтитель* въ смыслѣ XVIII столѣтія, bel esprit эпохи Фридриха Великаго и посланій Вольтера. Но воображеніе отказывается перенести такое лицо въ вѣкъ Филиппа Августа и Ричарда, въ узкія іерусалимскія улицы, и вложить краснорѣчивыя тирады Натана въ уста дѣйствительнаго палестинскаго жида, выросшаго подъ сѣнью мѣстной синагоги. Натанъ — жидъ à la XVIII siècle.

Драматическая техника пьесы страдаетъ многими недостатками; извѣстно напр., что влюбленные храмовникъ и Реха оказываются при развязкѣ братомъ и сестрой и такимъ образомъ, къ великому горю нѣмецкихъ эстетиковъ, любовь ихъ не можетъ увѣнчаться желаннымъ исходомъ.

Въ заключеніе снова напомню, что великое значеніе драмы Лессинга заключается не въ созданныхъ ея авторомъ художественныхъ образахъ, а въ просвѣтительныхъ идеяхъ, лежащихъ въ ея основѣ. Если вслѣдствіе этого философскаго своего значенія драма Лессинга развѣнчивается эстетик[illegible] и историками искусства, то напротивъ того—въ глазахъ историка литературы, который внимательно слѣдитъ за развитіемъ и распространеніемъ въ обществѣ образовательныхъ идей, она обладаетъ неотъемлемымъ правомъ на почетное мѣсто въ ряду самыхъ крупныхъ произведеній человѣческаго духа и стоитъ неизмѣримо выше тѣхъ продуктовъ чистаго художества, которые изяществомъ формы прикрываютъ нищету мысли, которые подъ выработаннымъ ритмомъ, подъ звонкимъ стихомъ, цвѣтистой тирадой и кудрявыми эпитетами таятъ внутреннюю безсодержательность—признакъ умственной немощи и отсутствія истинныхъ творческихъ способностей въ ихъ авторахъ.

Я обозрѣлъ «Критику чистаго разума», какъ высшее проявленіе отвлеченной мысли разсматриваемаго нами періода. Натанъ—выраженіе

его нравственныхъ, практическихъ тенденцій *). Теперь я перехожу къ общей поэтической энциклопедіи того времени, къ высшему литературному выраженію воззрѣній этой порубежной эпохи,—къ Фаусту Гёте.

ЛЕКЦІЯ ТРИНАДЦАТАЯ.

Предисловіе къ Фаусту.

Фаустъ—тема новой исторіи. — Историческая личность Фауста. — Повѣсть Шписа. – Драма Marlowe.—Саги о Донъ Жуанѣ и Твардовскомъ.—Фаустъ въ XVIII вѣкѣ.—Фаустъ Лессинга, Мюллера и Клингера.—Исторія Гётева Фауста.

На порогѣ новой исторіи, въ концѣ XV и началѣ XVI вѣка, мы встрѣчаемся съ первыми зародышами народнаго сказанія о докторѣ Фаустѣ. Въ теченіе XVI вѣка оно развивается, осложняется разнообразными мотивами, обставляется поэтическими подробностями и въ концѣ столѣтія въ первый разъ получаетъ литературную обработку. Повѣсть жадно читается современниками и быстро переносится въ чужія страны; ея поэтическія темы облекаются въ форму риѳмованныхъ разсказовъ и балладъ, становятся сюжетомъ искусственной драмы, даютъ содержаніе представленіямъ странствующихъ актеровъ. Мотивы повѣсти въ XVII и XVIII вѣкахъ живутъ въ народныхъ массахъ, а во второй половинѣ XVIII столѣтія привлекаютъ вниманіе образованныхъ и литературныхъ кружковъ. За художественную обработку сказаній о Фаустѣ принимаются передовые литераторы того времени; ихъ произведенія затмеваются величественнымъ созданіемъ Гёте, въ которомъ народная легенда отлилась въ философскую поэму и въ новомъ своемъ образѣ получила значеніе универсальное, общечеловѣческое.

---

*) Ср. изъ письма Георга Форстера къ Якоби (о притчѣ въ Натанѣ): «Die Schuppen sind mir von den Augen gefallen. Wie wünschte ich, mein Bester, nun einmal mit meiner reiferen Ueberlegung und Erfahrung vor Ihren Richterstuhl treten zu dürfen und zu erfahren, nicht welcher Ring der ächte oder ob ein ächter überhaupt vorhanden ist, sondern ob es nicht Finger geben kann, auf welche der Ring, welcher es auch sei, gar nicht passt und ob der Finger darum nicht auch ein guter brauchbarer Finger sein könne». (Hettner, III, 3, 2, стр. 359).—Ср. также Дюнцеровское изданіе «Briefe an Herder von Lavater, Iacobi, Forster», стр. 393, 397, 400.—*Форстеръ*—космополитическій типъ XVIII вѣка.

Такимъ образомъ сага о докторѣ Фаустѣ какъ бы открываетъ и закрываетъ для насъ тотъ періодъ человѣческаго развитія, который простирается приблизительно съ конца XV до начала XIX вѣка. Фаустъ — герой всей новой исторіи, этихъ столѣтій усиленнаго умственнаго труда человѣчества и его тяжкихъ душевныхъ мученій. Эта эпоха начинается съ радостнаго, исполненнаго силъ пробужденія человѣчества отъ средневѣковой дремоты. Критическая мысль пробивается сквозь старыя освященныя временемъ преданія и сначала робко и несмѣло пытается пошатнуть ветшающія жизненныя основы. Медленно, съ трудомъ производится расчистка залежавшагося средневѣковаго мусора. Нельзя было заразъ порвать всѣ связи съ прошедшимъ, съ наивными представленіями и идеалами міра католическо-феодальнаго; нельзя было безъ оглядки удалиться отъ знакомыхъ образовъ, покинуть рѣшительно отчій кровъ, домашній алтарь, своихъ ларовъ и пенатовъ. Между старымъ и новымъ начинаются торги и сдѣлки. Человѣчество старается примирить непримиримое, сколотить жизненный челнъ изъ свѣжихъ и гнилыхъ досокъ, въ одно и то же время пользоваться плодами зачинающейся науки и удержать за собой привычные, успокоительные призраки старинныхъ суевѣрій. Вся эпоха новой исторіи проникнута этимъ мучительнымъ принципомъ компромисса, сдѣлки, торгашества—какъ въ наукѣ, такъ и въ общественныхъ отношеніяхъ... Въ самомъ дѣлѣ, во всѣхъ проявленіяхъ темной средневѣковой жизни мы замѣчаемъ извѣстную цѣльность, послѣдовательность, извѣстное равновѣсіе. Люди безпрекословно склоняются передъ авторитетами, внемлютъ преданіямъ, слѣпо и глубоко вѣруютъ. Ихъ не тревожатъ сомнѣнія, ихъ не мучатъ колебанія. На всякій вопросъ готовъ отвѣтъ, вполнѣ удовлетворяющій неприхотливую любознательность средневѣковаго, эпическаго человѣка. «Такъ гласитъ вульгата», «это сказалъ папа,» «такъ поется въ народной пѣснѣ», «таковъ обычай старины»... И въ это безмятежное затишье пробудившаяся мысль вноситъ враждебное начало; она нарушаетъ цѣльность, стройность, если хотите—гармонію средневѣковаго міровоззрѣнія. Эту стоячую воду средневѣковой силоамской купѣли словно возмутилъ своей рукой ангелъ—новый ангелъ критической мысли... Начинается броженіе, которое длится въ теченіе всей новой исторіи; въ XVIII вѣкѣ борьба стараго и новаго дѣлается ожесточенной, не на животъ, а на смерть; вскрывается рѣзкій, непримиримый разладъ обѣихъ противоположностей, двойственность обна-

руживается со всей очевидностью: идти назадъ — нельзя; согласить старину съ новымъ—тоже нельзя; остановиться на новыхъ началахъ, отдаться имъ всецѣло, сосредоточить всѣ свои упованія на зародышахъ новаго міровоззрѣнія, прозрѣть въ нихъ грядущую мощь его,—на это не у всякаго хватаетъ знанія и силъ. И вотъ, въ концѣ XVIII столѣтія и въ началѣ XIX, когда разладъ достигаетъ такъ сказать кульминаціоннаго пункта, падаютъ одна за другою его жертвы, жертвы міровой скорби... Это агонія, предсмертныя судороги отживающаго періода.

Со всей этой эпохой раздвоенія, отъ ея ростковъ въ концѣ XV вѣка и до ея захожденія въ первой половинѣ XIX, сжились саги о Фаустѣ. И подобно тому, какъ на рубежѣ XVIII и XIX вѣка метафизическое «нестроеніе» и душевныя муки достигли въ своемъ развитіи высшей степени, такъ и сказаніе о докторѣ Фаустѣ въ это именно время получило высшее литературное выраженіе въ грандіозной поэмѣ Гете.

Съ именемъ Фауста мы встрѣчаемся въ историческихъ источникахъ, относящихся къ концу XV и началу XVI столѣтія. Фаустъ былъ родомъ изъ Книттлингена въ Виртембергѣ, жилъ въ началѣ XVI вѣка, прославился въ Германіи своими фокусами и чернокнижіемъ и умеръ незадолго до 1540 года. Объ немъ и о его чудодѣяніяхъ упоминаетъ между прочимъ сподвижникъ Лютера—Меланхтонъ. Народная фантазія овладѣла этимъ историческимъ лицомъ, создала изъ него общій типъ вольнодумца-колдуна, перенесла на него легенды о другихъ средневѣковыхъ волшебникахъ. Саги о Фаустѣ, получившія въ XVI вѣкѣ большую популярность, прикрѣплены были къ различнымъ мѣстностямъ Германіи, преимущественно швабскимъ и саксонскимъ; но главнымъ средоточіемъ этихъ преданій сдѣлался Виттенбергъ—знаменитый въ XVI столѣтіи очагъ религіознаго броженія. Недаромъ Виттенбергъ сталъ тѣмъ центромъ, съ которымъ связала народная память легенды о Фаустѣ. Извѣстна роль этого города и его университета въ эпоху реформаціи; здѣсь профессорствовалъ Лютеръ, здѣсь въ 1517 году обнародовалъ онъ свои знаменитые 95 тезисовъ. Слава Виттенберга, какъ города *ученаго* по преимуществу, гремѣла не въ одной Германіи. Припомните, что Шекспировъ Гамлетъ—бывшій студентъ Виттенбергскаго университета. Въ теченіе двухъ лѣтъ читалъ здѣсь лекціи итальянскій философъ Джордано Бруно и называетъ этотъ

городъ германскими Аѳинами. Такимъ образомъ, съ одной стороны это центръ вольномыслія, протестантизма, отрицанія католическаго единства и средневѣковыхъ церковныхъ авторитетовъ; въ то же время съ другой стороны, здѣсь должны были особенно сильно корениться тѣ суевѣрія о договорахъ съ дьяволомъ, о его соблазнахъ и искушеніяхъ, которыя находили такое блистательное подтвержденіе во взглядахъ самого нѣмецкаго реформатора и освящены были въ его сочиненіяхъ и проповѣдяхъ. Потому именно въ Виттенбергѣ мѣстныя и историческія условія благопріятствовали росту и осложненію сказаній о вольнодумцѣ Фаустѣ и о его сношеніяхъ съ чортомъ.

Эти народныя саги получили въ первый разъ стройную литературную обработку въ «Повѣсти о докторѣ Іоганнѣ Фаустѣ», изданной въ 1587 году во Франкфуртѣ на Майнѣ книгопродавцемъ Шписомъ. Повѣсть составляетъ главный источникъ для всѣхъ послѣдующихъ литературныхъ редакцій фаустовской саги и вмѣстѣ съ тѣмъ представляетъ характеристическій памятникъ быта и міровоззрѣнія XVI столѣтія. Авторъ ея, по всѣмъ признакамъ, протестантскій теологъ, который ставитъ себѣ цѣлью предостеречь своимъ разсказомъ христіанъ отъ дьявольскихъ навожденій и соблазновъ; сообразно съ этой поучительной тенденціей были имъ обработаны наивныя народныя сказанія, которыя являются для насъ въ повѣсти уже запечатлѣнными духомъ протестантскаго дидактизма. Въ повѣсти подвергается брани и насмѣшкамъ католичество съ своими обрядами, папа обзывается антихристомъ и бѣсноватымъ, монахи — слугами дьявола; духъ - искуситель предстаетъ Фаусту въ образѣ инока. Но какъ бы то ни было въ этой первой литературной редакціи Шписа сохранилось много эпическихъ, первобытныхъ, безъискусственныхъ мотивовъ.

Фаустъ, разсказываетъ повѣсть, былъ крестьянскій сынъ и получилъ воспитаніе у одного родственника въ Виттенбергѣ. Обладая богатыми дарованіями, онъ быстро усвоилъ себѣ научный матеріалъ того времени и получилъ степень доктора богословія. У него была надменная, задорная голова—говоритъ авторъ—и потому его всегда звали «умствователемъ» (er hatte einen thummen, unsinnigen und hoffertigen Kopf, wie man ihn denn allezeit den *Speculirer* genennet hat). Отъ богословія Фаустъ перешелъ къ медицинѣ, потомъ къ астрологіи и математикѣ; «на орлиныхъ крыльяхъ» хотѣлъ онъ воспарить въ своихъ познаніяхъ, развѣдать сущность неба и

земли, и сталъ искать въ магіи удовлетворенія своихъ пытливыхъ стремленій. Фаустъ сталъ изучать книги вѣщія: о волшебствѣ и чародѣйствѣ, заклинанія, магическія формулы. Эта гордость ученаго доктора, его высокомѣрныя притязанія и самомнѣніе и привели его къ гибели, какъ предполагаетъ авторъ повѣсти; онъ сравниваетъ своего героя съ «тѣми исполинами, о которыхъ разсказываютъ поэты, какъ они громоздили горы на горы и хотѣли воевать съ богомъ». Заклинаніями своими Фаустъ вызываетъ чорта и заключаетъ съ нимъ договоръ, по которому онъ продаетъ ему свою душу, и требуетъ за это отъ чорта исполненія своихъ желаній. Духъ, который является Фаусту съ тѣмъ, чтобы служить ему, обзывается Мефистофилемъ *). Заключивши союзъ съ чортомъ, Фаустъ предается самымъ необузданнымъ выходкамъ, веселью, кутежу. Вина и кушанья духъ доставляетъ ему изъ погребовъ и столовыхъ герцоговъ и епископовъ; онъ же приноситъ ему ворованную одежду и обувь и назначаетъ доктору 1300 кронъ жалованья. Фаустъ однако не удовлетворяется одними чувственными наслажденіями; онъ разспрашиваетъ Мефистофеля о природѣ духовъ, о геennѣ, о падшихъ ангелахъ. Бесѣды эти наводятъ Фауста на тяжкое раздумье, на мысль о раскаяніи; однажды послѣ такого разговора, онъ ложится на постель и горько плачетъ; но отчаяніе уже настолько овладѣло Фаустомъ, что онъ не вѣритъ въ милость Божію. Притомъ, когда на него находитъ подобное раздумье, бѣсъ является ему въ образѣ прекрасныхъ женщинъ и заставляетъ его такимъ образомъ покинуть помыслы о божественномъ. Фаустъ задаетъ Мефистофелю интересный вопросъ, что сдѣлалъ бы онъ на его мѣстѣ, еслибъ онъ—Мефистофель—былъ человѣкомъ. Вотъ какой отвѣтъ даетъ ему злой духъ, отвѣтъ, характеристическій для Мефистофеля XVI вѣка: «Господинъ мой Фаустъ, еслибъ я былъ созданъ человѣкомъ, какъ ты, я склонялся бы передъ Богомъ, стремился бы не прогнѣвить его и соблюдалъ бы слова его, заповѣди и велѣнія въ полной увѣренности получить за это вѣчное блаженство и славу по смерти. А ты этого не сдѣлалъ; напротивъ, ты отрекся отъ Бога,

---

*) Словопроизводство до сихъ поръ неясно; вѣроятно греческое слово *мефотофилесъ*—врагъ свѣта. *Фаустъ* одни считаютъ за латинское faustus—блаженный, другіе за нѣмецкое нарицательное Faust — кулакъ, перешедшее въ собственное (аналогіи: Maul, Zahn, Daum, Füssli, Zeh и пр.).

злоупотребилъ силою своего разсудка; въ этомъ—виною твое самовольство». — «Да, это правда», сказалъ Фаустъ; «а желалъ бы ты, Мефистофель, быть человѣкомъ на моемъ мѣстѣ?» — «Да», сказалъ со вздохомъ духъ, «хотя я и согрѣшилъ передъ Богомъ, но желалъ бы снова получить отъ него милость. Но для тебя теперь уже поздно; гнѣвъ Божій надъ тобою...» Я обращаю ваше вниманіе на этотъ смиренный, задавленный тонъ Мефистофеля въ XVI вѣкѣ и на робость самого Фауста. Это вполнѣ согласно съ міровоззрѣніемъ того времени. Не такъ будутъ говорить отрицатели XIX вѣка—Мефистофель Гёте и особенно Люциферъ Байрона...

Растетъ слава Фауста, какъ извѣстнаго астролога, гадателя и предвѣщателя. Онъ поучается у Мефистофеля, задаетъ ему вопросы по части астрономіи и космологіи и посѣщаетъ преисподнюю. Затѣмъ, на крылатомъ конѣ, въ котораго обернулся духъ, онъ объѣзжаетъ различныя мѣстности міра. Въ Римѣ Фаустъ забавляется надъ папой; онъ невидимо присутствуетъ за папской трапезой и похищаетъ у него изъ подъ носа кушанья. Въ Константинополѣ Фаустъ принимаетъ образъ Магомета и проводитъ нѣсколько дней въ сералѣ султана. Съ высотъ «острова Кавказа» онъ созерцаетъ рай, топографію котораго описываетъ ему Мефистофель.—Третья часть повѣсти разсказываетъ, какъ въ Инсбрукѣ Фаустъ вызываетъ для императора Карла V изъ подземнаго царства Александра Македонскаго и его жену, и затѣмъ повѣствуетъ о разныхъ продѣлкахъ, которыя онъ совершаетъ своею чудною силою: у одного мужика съѣдаетъ цѣлый возъ сѣна вмѣстѣ съ лошадью, надуваетъ жида, пьянствуетъ со студентами въ погребахъ зальцбургскаго епископа и т. п. Наконецъ, по его приказанію, Мефистофель вызываетъ для него прекраснѣйшую женщину въ мірѣ—греческую Елену, съ которой онъ и приживаетъ сына Юстуса. — Когда приближается срокъ исполненія договора, т. е. истекаютъ 24 года, выговоренные Фаустомъ у Мефистофеля для земныхъ наслажденій, герой повѣсти назначаетъ наслѣдникомъ своего имущества ученика своего Вагнера. Самъ онъ приходитъ постепенно въ мрачное, отчаянное настроеніе. Повѣсть сообщаетъ плачи и причитанія доктора и злыя насмѣшки надъ нимъ Мефистофеля. Въ роковую ночь поднимается страшный вѣтеръ, студенты слышатъ въ комнатѣ Фауста шипѣнье и свистъ злыхъ духовъ и крики самого доктора. Фаустъ растерзанъ чертями.... Повѣсть заключается дидактическимъ обраще-

ніемъ къ читателю, въ которомъ авторъ предостерегаетъ его отъ гордости, вольномыслія и безбожія.

Таково въ общихъ чертахъ содержаніе первой литературной редакціи народныхъ сказаній о Фаустѣ. Главная тема ея: отреченіе отъ божества и договоръ съ чортомъ; къ этому отреченію ведетъ Фауста съ одной стороны его вольнодумство, съ другой—стремленіе удовлетворить своимъ прихотямъ и чувственнымъ наслажденіямъ. Въ сознаніи автора Фаустъ является великимъ грѣшникомъ, пожинающимъ въ заключеніе заслуженные плоды своего высокомѣрія и распутства. Такъ относились люди XVI вѣка къ первымъ симптомамъ пробуждающейся мысли; зарождавшіяся въ обществѣ критическія стремленія были уже настолько сильны, что сдѣлались темою цѣлаго цикла сказаній, стали общеинтереснымъ предметомъ, который завладѣлъ и литературой, но сила традицій была еще такъ упорна и значительна, что представитель критическихъ отрицательныхъ тенденцій, выразитель новаго духа сомнѣнія, по общественнымъ понятіямъ того времени, могъ появиться только въ образѣ грѣшнаго, высокомѣрнаго сластолюбца, который подлежитъ категорическому осужденію. Такимъ образомъ Фаустъ, въ повѣсти XVI вѣка — человѣкъ развращенный, безнравственный, отпѣтый въ глазахъ массъ и образованнаго меньшинства. Согласно съ этимъ воззрѣніемъ авторъ повѣсти любитъ останавливаться на приключеніяхъ Фауста, на его шалостяхъ, выдумкахъ и затѣяхъ, любитъ описывать его безсмысленныя продѣлки и надувательства. Въ противоположность *позднѣйшимъ* воспроизведеніямъ той же саги, онъ не вдается въ подробности умственной борьбы Фауста, его жажды къ знанію, его пытливости, его научныхъ стремленій, и къ тому же всякій разъ клеймитъ эти стремленія, какъ грѣховныя. Такова была эпоха, которая возводила смѣлыхъ мыслью на костры инквизиціи и видѣла въ пробивавшихся порывахъ пытливости преступныя попользновенія души, отвратившей лицо свое отъ Бога и попавшей въ вражьи сѣти злаго духа.

Повѣсть о докторѣ Фаустѣ была переиздана нѣсколько разъ въ теченіе послѣдующихъ годовъ. Въ 1588 г. явилась риѳмованная обработка сказанія, а въ XVII вѣкѣ сага появилась на сценѣ народныхъ кукольныхъ театровъ Германіи и не сходила съ этой сцены до настоящаго времени. Въ 1598 г. повѣсть была переведена Palma Cayet на французскій и еще раньше перенесена была въ Англію и дала мате-

ріалъ для драмы одному изъ самыхъ крупныхъ поэтовъ времени Елизаветы — Марло. Драма Марло «Докторъ Фаустъ» была написана, по мнѣнію изслѣдователей, уже въ 1588 г. Сравнительно съ нѣмецкой повѣстью мы находимъ въ ней попытку объяснить характеръ интереснаго героя, мотивировать его поступки, подвергнуть его личность психологическому анализу. Но во всѣхъ основныхъ чертахъ содержанія драма согласна съ повѣстью, а, судя по вступительнымъ и заключительнымъ словамъ хора, и въ общемъ воззрѣніи на изображаемую личность. Если Марло самъ, лично, и не раздѣлялъ господствовавшихъ взглядовъ своего вѣка, то, какъ сценическій писатель, онъ необходимо долженъ былъ подчиниться требованіямъ публики и ея преобладающимъ тенденціямъ. Поэтому и въ его драмѣ Фаустъ является *осужденнымъ грѣшникомъ*, развратникомъ и фантазеромъ, который тѣшится исполненіемъ замысловатыхъ проектовъ. Впрочемъ драма относится мягче къ герою, чѣмъ повѣсть; иногда рѣчи Фауста возбуждаютъ въ зрителѣ даже глубокое сочувствіе къ его личности, къ его страданіямъ, однимъ словомъ — драма *человѣчнѣе*. Но какъ бы то ни было, и повѣсть, и драма—продукты XVI вѣка; личность смѣлаго изслѣдователя и критика является въ нихъ грѣховною; нѣтъ для нея оправданія. Разница въ томъ, что авторъ повѣсти—писатель средней руки, теологъ, проникнутый духомъ протестантской нетерпимости; авторъ драмы—человѣкъ свѣтскій, для своего времени терпимый, котораго пуритане даже обличали въ невѣріи, притомъ сильный талантъ, даровитый литературный дѣятель. Такимъ образомъ—та двойственность воззрѣній XVI вѣка, на которую я указывалъ вамъ въ Шейлокѣ, отражается и на Фаустѣ Марло.

Первый монологъ Фауста, въ которомъ изображаются его теоретическія стремленія, въ которомъ онъ высказываетъ свое недовольство всѣмъ кругомъ наукъ того времени, принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ пьесы. Въ немъ Марло развиваетъ тѣ мотивы о присущихъ Фаусту стремленіяхъ къ знанію, которыхъ только слегка касается первоначальная повѣсть. Философія и логика представляются для Фауста лишь орудіями діалектики, празднаго словопренія. Медицина ему хорошо извѣстна, но онъ отчаивается въ возможности когда-либо сдѣлать при ея помощи людей безсмертными или оживить мертвыхъ. Право, Юстиніановы институты, по его мнѣнію, могутъ удовлетворить только жалкаго наемника и промышленника. Наконецъ онъ обра-

щается къ теологіи. Передъ нимъ библія въ переводѣ Іеронима. «Смерть есть воздаяніе за грѣхи», — читаетъ онъ въ ней; «отрицая наши прегрѣшенія, мы обманываемъ самихъ себя, и нѣтъ истины въ насъ. Какъ же это», говоритъ Фаустъ, «мы *должны* грѣшить, и несмотря на это, все-таки осуждены на смерть, на вѣчную смерть?» Онъ оставляетъ теологію и обращается къ магіи. — Но этотъ монологъ стоитъ довольно изолированно. Драма наполнена ребяческими выходками Фауста, который забавляется въ ней, какъ и въ повѣсти, самыми безсмысленными продѣлками. Марловскій Фаустъ упивается своимъ могуществомъ, и научныя, отвлеченныя его тенденціи какъ-то стушевываются передъ дѣтскими шалостями ученаго доктора. Авторъ охотно рисуетъ разнообразныя приключенія своего героя при дворѣ папы, императора и высокопоставленныхъ лицъ, приводитъ разговоры и остроты клоуновъ; внутренняя борьба въ Фаустѣ отступаетъ на задній планъ. Сравнительно съ мрачнымъ, исполненнымъ отчаянія образомъ Гётева Фауста, въ героѣ Марло много младенческаго, наивнаго; его приводитъ въ восторгъ возможность осуществить задуманныя имъ небылицы; его влекутъ блага жизни, за эти блага онъ отдается чорту:

«Мнѣ эта мысль покоя не даетъ,
Она меня приводитъ въ упоенье,
Что могъ бы я духами управлять,
Ихъ заставляя дѣлать безпрестанно,
Все, все, что только пожелаю я.
Загадки всѣ мнѣ будутъ разрѣшимы,
И нѣтъ такихъ безумныхъ предпріятій,
Которыя, при помощи духовъ,
Мнѣ будутъ невозможными казаться.
Я захочу — и въ Индію тѣ духи
За золотомъ слетаютъ для меня;
Я прикажу — переплывутъ моря,
Чтобъ мнѣ доставить рѣдкости Востока,
Они проникнутъ смѣло въ новый свѣтъ
И явятся съ сладчайшими плодами
И съ чудесами новыхъ, чудныхъ странъ.
Раскрыть передъ собой я ихъ заставлю
Всю глубину безвѣстныхъ мудрыхъ книгъ,
И тайны всѣхъ властителей узнаю.
По моему желанью сонмъ духовъ
Мгновенно стѣну мѣдную воздвигнетъ
Вокругъ родной Германіи, и Рейномъ,
Какъ лентою блестящей, опояшетъ
Мой милый Виттенбергъ.»....

Въ послѣдней сценѣ описывается гибель героя. Послѣдній монологъ Фауста изображаетъ муки грѣшника передъ казнью. Въ Марловскомъ Фаустѣ мы не находимъ того гордаго титанизма, которымъ проникнуты скептики XIX вѣка; ему далеко до Байроновскихъ героевъ, до какого-нибудь Манфреда, который умираетъ съ ироніей на устахъ, до тѣхъ демоническихъ натуръ, которыя до конца остаются вѣрны самимъ себѣ, своимъ убѣжденіямъ, до конца пребываютъ непреклонными въ своемъ отрицаніи. Отрицаніе Марловскаго Фауста нельзя назвать чистымъ результатомъ мысли, умственнаго труда. 24 года, предоставленные ему Мефистофелемъ, онъ весело, припѣваючи прожилъ на землѣ, стараясь прогнать мысли о будущемъ. И вотъ, въ послѣдней сценѣ, онъ является какимъ-то слабымъ, жалкимъ существомъ, молящимъ о пощадѣ, взывающимъ то къ Богу, отъ котораго онъ нѣкогда отрекся, то къ Люциферу, передъ которымъ онъ трепещетъ. «Срѣзана вѣтвь», заключаетъ хоръ, «которая могла бы зацвѣсти полнымъ цвѣтомъ, сожженъ лавровый вѣнокъ Аполлона, нѣкогда украшавшій этого ученаго. Фаустъ погибъ. Взирайте на его паденіе, и пускай его участь внушитъ мудрецу не проникать въ запрещенныя сферы, изученіе которыхъ пагубно для души и не разрѣшено намъ свыше». То же предостереженіе высказываетъ хоръ и въ прологѣ, гдѣ онъ указываетъ на Фауста, какъ на гордаго и себялюбиваго мужа, пытавшагося на восковыхъ крыльяхъ вознестись въ недоступныя области вѣдѣнія и павшаго жертвою своего высокомѣрія.... Итакъ, въ общемъ итогѣ Фаустъ представляется для насъ несчастною, заблуждающеюся личностью, обреченною на вѣчныя мученія. Марло обработалъ свой сюжетъ такъ, какъ понимало его то время. «Другое, болѣе возвышенное отношеніе къ темѣ», говоритъ совершенно справедливо Lewes, «гораздо менѣе полюбилось бы его публикѣ. Она не уразумѣла бы поэму съ философскимъ значеніемъ; она не захотѣла бы повѣрить болѣе благороднымъ тенденціямъ въ Фаустѣ; и еслибъ поэтъ въ заключеніе спасъ своего героя, это было бы не только ошибкой противъ народной саги, но и противорѣчило бы нравственнымъ понятіямъ зрителей». Потому въ драмѣ Марло нельзя отыскивать, да и нельзя найти воплощенія философской идеи о внутренней борьбѣ человѣка; это просто—художественная и осмысленная обработка народной повѣсти. Болѣе глубокое, символическое освѣщеніе этихъ темъ принадлежитъ XVIII—XIX вѣку.

Прежде, чѣмъ перейти къ обработкамъ фаустовской саги въ XVIII и XIX столѣтіяхъ, я долженъ обратить ваше вниманіе на нѣкоторыя родственныя этой сагѣ сказанія XVI вѣка, также проникнутыя фаустическими мотивами. Колебанія, въ которыя приведенъ былъ западно-европейскій міръ возрожденіемъ науки и искусствъ въ XV—XVI вѣкахъ—у разныхъ народностей, въ различныхъ странахъ принимали самыя разнообразныя формы. Цивилизація сошла съ избитой колеи. Броженіе умовъ было повсемѣстное. Въ старинѣ начиналось разложеніе; по-немногу развинчивался вѣками скрѣпленный аппаратъ преданій и вѣрованій. И вмѣстѣ съ тѣмъ, новыя чудныя картины и зрѣлища возставали передъ взорами пробуждающагося человѣчества и вызывали въ немъ новыя идеи, новыя упованія и сомнѣнія. Трудами гуманистовъ совлеченъ былъ покровъ съ міра античнаго, произведенія котораго знакомили западную Европу съ иными понятіями и образами, съ иными идеалами, далеко расходившимися съ формами средневѣковаго быта. А тутъ — книгопечатаніе, открытіе Америки, техническія усовершенствованія, реформація. Въ то время, какъ въ Германіи, въ проникнутой абстрактными спекулятивными тенденціями нѣмецкой народности, принципы отрицанія направляются въ теоретическую область религіозныхъ и метафизическихъ вопросовъ, и выставляютъ героями—церковнаго реформатора Лютера и чародѣя-вольнодумца Фауста; въ то время, какъ Франція съ королемъ своимъ во главѣ помираетъ со смѣху отъ острой сатиры Рабле, безпощадно глумящейся надъ католическими и феодальными основами старины,—въ Испаніи, въ гнѣздѣ фанатизма и инквизиціи, слагаются саги о вольнодумцѣ-повѣсѣ—Донъ Жуанѣ. Послѣ Фауста Донъ Жуанъ—любимый герой литературныхъ произведеній новаго времени; и это—не безъ основанія.

Подобно Фаусту Донъ Жуанъ — отрицатель; онъ не признаетъ господствующихъ традицій, топчетъ ногами законъ божескій и человѣческій, проводитъ жизнь въ распутствѣ, въ удовлетвореніи своей чувственности и обрекаетъ душу чорту. Но между нимъ и Фаустомъ—глубокая разница, которая обусловливается мѣстомъ происхожденія того и другаго типа. Нѣмецкій герой — *докторъ*, *ученый;* легенды выставляютъ его развратникомъ, но упоминаютъ и о его мудрости; истый представитель своей народности,—это все-таки *мыслитель* и научный скептикъ. Хотя первоначальная легенда не останавливается

подробно на умственной характеристикѣ Фауста, она все-таки выставляетъ его разумникомъ, ученымъ профессоромъ; онъ вращается въ университетскихъ кружкахъ, издаетъ Теренція и Плавта, возится со студентами, завѣщеваетъ имущество своему ученику Вагнеру, наконецъ влюбляется—въ кого же? въ Елену, въ женщину классической древности, съ образомъ которой онъ сроднился по книжкамъ, которая является для него очаровательной представительницей чуднаго, античнаго міра, воскресавшаго въ идеальныхъ очертаніяхъ въ умахъ гуманистовъ XV—XVI вѣка. До всего этого дѣла нѣтъ Донъ Жуану; это—герой католической Испаніи, гидальго, душа-дворянинъ; онъ является какъ бы воплощеніемъ крайней реакціи противъ ученія объ умерщвленіи плоти; его скептицизмъ—результатъ чувственности, не знающей предѣловъ, не хотящей ограниченій, отрицающей религіозныя и общественныя установленія для того, чтобъ распуститься со всей безшабашной удалью, со всѣмъ задоромъ повѣсы—ухаживателя. Фонъ въ Фаустѣ—*мысль*, *дума;* въ Донъ Жуанѣ—*чувство.* На первомъ лежитъ отпечатокъ сѣверной, германской абстракціи; испанская сага дышетъ южнымъ зноемъ чувственности. Потому-то впослѣдствіи образъ Фауста, идея напряженной работы мысли нашла себѣ выраженіе въ *литературномъ* созданіи Гёте, въ поэзіи, въ искусствѣ слова и мысли; между тѣмъ жизнь чувства, настроенія воплотилась въ звукахъ, въ великой оперѣ Моцарта. Потому-то тема о докторѣ Фаустѣ никогда не можетъ получить полнаго художественнаго возсозданія въ музыкальномъ твореніи *) и напротивъ того, донъ-жуанизмъ ярче и рельефнѣе всего выливается въ звуковыхъ сочетаніяхъ, передающихъ волнующійся міръ настроенія. Замѣтьте при этомъ, что типъ Фауста вообще шире, универсальнѣе типа донъ-жуана, потому что та сторона Донъ Жуана, которая составляетъ главное содержаніе его характера, — чувственность входитъ, какъ элементъ, и въ Фауста. Останавливаться на подробностяхъ интересной литературной исторіи Донъ Жуана я не имѣю времени. Замѣчу только, что народная испанская сага (преимущественно севильская) впервые получила литературную обработку въ пьесѣ монаха Тирсо де Молины, жившаго въ

*) Извѣстная опера Гуно сосредоточивается не на Фаустѣ, а на Маргаритѣ, на томъ эпизодѣ фаустовской темы, гдѣ выступаетъ донъ-жуанизмъ героя, гдѣ играетъ преобладающую роль не отвлеченныя его тенденціи, а любовь.

концѣ XVI и началѣ XVII вѣка, а затѣмъ обошла весь романскій міръ. Труппа итальянскихъ актеровъ занесла ее во Францію, гдѣ Мольеръ сдѣлалъ Донъ Жуана героемъ своего Festin de pierre, и затѣмъ въ Германію, откуда, при Петрѣ Великомъ, пьеса о Донъ Жуанѣ попала къ намъ въ Россію; русскую обработку пьесы подъ заглавіемъ «Донъ Педро и Донъ Янъ» издаетъ профессоръ Тихонравовъ.

Я не могу не упомянуть и о томъ славянскомъ отголоскѣ фаустовскихъ сагъ XVI вѣка, который мы находимъ въ Польшѣ въ сказаніяхъ о панѣ Твардовскомъ *). Мѣстный и національный отпечатокъ ярко окрасилъ эти любопытныя преданія. Польскій Фаустъ — Твардовскій былъ колдуномъ въ Краковѣ въ концѣ XV и началѣ XVI вѣка. Къ тому же Кракову прикрѣпляютъ нѣкоторыя нѣмецкія легенды и дѣятельность германскаго Фауста; такимъ образомъ весьма вѣроятно, что мотивы фаустовскаго сказанія перешли въ Польшу и перенесены были на польскаго героя Твардовскаго именно черезъ посредство мѣстныхъ краковскихъ преданій. Твардовскій точно также заключаетъ договоръ съ чортомъ и закладываетъ ему свою душу. Но Твардовскій — не крестьянскій сынъ, какъ Фаустъ; герой польскаго сказанія, для того, чтобы заинтересовать своими приключеніями, въ шляхетской Польшѣ долженъ быть дворяниномъ. Твардовскій—знатнаго рода. Когда онъ хочетъ нарушить заключенное съ Мефистофелемъ условіе, чортъ говоритъ ему: «Развѣ ты не знаешь нашего договора? Слово дворянина должно быть твердо». Въ польской легендѣ появляются и другіе мотивы мѣстной жизни и польскаго народнаго склада: обворожительное кокетство польскихъ женщинъ и специфическія отношенія поляковъ къ евреямъ. (Мицкевичъ обработалъ саги о Твардовскомъ въ прекрасной балладѣ Pani Twardowska).

Таковы первые образы Фауста, его художественныя воплощенія XVI вѣка. Эти образы глубоко коренятся въ народной почвѣ; Фаусты представляются намъ полусказочными героями, стоящими на границѣ міра средневѣковаго и новой эпохи. Личность мыслителя и критика облекается покровомъ чернокнижія, колдовства, разврата. Она—грѣшная и осуждается обществомъ; но вмѣстѣ съ тѣмъ она пріобрѣтаетъ

---

*) См. Hormayer, Taschenbuch für die Vaterländische Geschichte, Jahrgang 1838, S. 286—289.

значеніе; ею интересуются; объ ней складываются поэмы. Къ этимъ же темамъ совершенно иначе отнесется XVIII столѣтіе.

Сказанія о докторѣ Фаустѣ должны были привлечь вниманіе литераторовъ XVIII столѣтія. Время самаго упорнаго боренія мысли съ традиціей, самой отчаянной критики должно было заинтересоваться легендами, въ которыхъ отразились первые порывы критическаго направленія, его зачаточныя движенія. Разумѣется, отношенія къ сюжету значительно измѣнились со времени литературной обработки Шписа. Литераторы XVIII вѣка осмыслили первоначальное наивное сказаніе; они сдѣлали его предметомъ символическаго толкованія. Сага превратилась въ философскую поэму. Изъ чернокнижника, вѣщаго человѣка, изъ грѣшника, отрекшагося отъ теологіи, Фаустъ въ литературныхъ образахъ XVIII—XIX вѣка сдѣлался философомъ, который не можетъ удовлетвориться метафизическимъ міровоззрѣніемъ своей эпохи; его теоретическія стремленія уже не осуждаются категорически и безапелляціонно, какъ въ старину; напротивъ—къ нему приковываются симпатіи лучшихъ умовъ, которые усматриваютъ въ немъ борца человѣчества, героя мысли. Къ этому присоединяется еще другое обстоятельство, доставившее Фаусту необыкновенную популярность въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка. Я уже вамъ не разъ указывалъ на то, какъ неравнодушно относилось XVIII столѣтіе къ личностямъ сильнымъ, протестующимъ, ищущимъ независимости и самостоятельности. Я говорилъ вамъ о развитіи въ XVIII вѣкѣ принципа индивидуализма, о томъ, до какихъ крайностей доходилъ культъ лица, какъ напр. мятежные геніи, ослѣпленные этимъ новымъ идолопоклонствомъ, теряли изъ вида иногда даже то, подъ какимъ знаменемъ ратовало лицо, во имя чего оно протестовало.—Такое сильное лицо, протестующее, нестѣснявшееся общепризнанными воззрѣніями, видѣли въ Фаустѣ, въ человѣкѣ, который для достиженія своихъ замысловъ ставитъ на карту будущее блаженство и отдается чорту, какъ бы на зло установившимся понятіямъ. Итакъ—эпоха конца XVIII и начала XIX вѣка по-своему взглянула на Фауста: старинной *сказкѣ* она дала *философское* значеніе, по старой канвѣ она вышила символическій образъ, въ который воплотила собственныя стремленія. Фаустъ XVIII вѣка главнымъ образомъ: 1) мыслитель и критикъ; 2) лицо протестующее, стоящее въ противорѣчіи съ окружающимъ, сильно раз-

витой *индивидуумъ*. Онъ—выразитель обоихъ принциповъ XVIII вѣка: *научной критики* и *индивидуализма*.

Изъ нѣмецкихъ литераторовъ XVIII столѣтія первый — Лессингъ обратился къ обработкѣ фаустовской саги. Съ свойственной его натурѣ чуткостью онъ замѣтилъ въ этихъ сказаніяхъ тѣ любопытные мотивы, которые должны были придать имъ особенный интересъ въ XVIII столѣтіи. Нѣмецкій критикъ нѣсколько разъ принимался за драму о докторѣ Фаустѣ, но ему не суждено было привести въ исполненіе своего плана. До насъ дошли только фрагменты и небольшія сцены, на основаніи которыхъ нельзя даже придти къ точному и опредѣленному заключенію о задачахъ нѣмецкаго литератора. Вѣрно только то, что Лессингъ преимущественно интересовался именно той стороной Фауста, которая въ сказаніи XVI вѣка, какъ мы видѣли, не получила широкаго развитія, — его теоретическими стремленіями, его жаждой знанія. Изъ борьбы со зломъ Лессинговъ Фаустъ выходитъ побѣдителемъ. Мефистофель и черти слышатъ голосъ ангела: «не торжествуйте, вы не одержали побѣду надъ человѣчествомъ и наукой; божество не подало человѣку благороднѣйшія стремленія для того, чтобъ сдѣлать его навѣки несчастнымъ».



Затѣмъ за Фауста взялся Фридрихъ Мюллеръ, обыкновенно называемый въ исторіи нѣмецкой литературы живописцемъ Мюллеромъ (Maler Müller), — одинъ изъ мятежныхъ геніевъ періода бурныхъ стремленій. Въ его фрагментѣ «Жизнь Фауста», вышедшемъ въ 1778 году, отражается безпокойное броженіе эпохи бурныхъ волненій. Ученый докторъ является дикимъ геніемъ во вкусѣ семидесятыхъ годовъ, необузданнымъ въ страстяхъ, неукротимымъ и безпорядочнымъ. «Уже съ дѣтства», пишетъ Мюллеръ въ своемъ предисловіи, «Фаустъ былъ однимъ изъ любимыхъ моихъ героевъ, потому что онъ представлялся мнѣ *крупнымъ* человѣкомъ, который сознавалъ всѣ свои силы, чувствовалъ узду, на которой держала его судьба, и всячески старался перегрызть эту узду. Это человѣкъ, который имѣетъ достаточно мужества для того, чтобъ ломать все, что попадается ему на пути и мѣшаетъ ему; въ его груди столько непосредственнаго чувства, что онъ привязывается къ чорту, видя въ немъ прямоту и искренность. Стремленіе быть вполнѣ тѣмъ, на что чувствуешь себя способнымъ,—это стремленіе естественно, точно такъ же, какъ и недовольство судьбою и міромъ, который угнетаетъ насъ и склоняетъ нашу благородную, само-

стоятельную натуру, нашу дѣятельную волю передъ общепризнанными установленіями». Такова тенденція Мюллеровскаго Фауста, созданнаго тѣми крайними, порывистыми стремленіями мятежной эпохи, которыя увлекали за собой молодежь семидесятыхъ годовъ прошлаго вѣка и съ которыми мы уже имѣли случай познакомиться на товарищахъ Гёте. Въ пьесѣ мы встрѣчаемъ характеристическія указанія на воззрѣнія бурнаго періода. Она открывается изображеніемъ собранія чертей подъ предсѣдательствомъ сатаны. Люциферъ жалуется на дюжинность, посредственность, слабосиліе эпохи; ремесло чорта потеряло всю прелесть съ этимъ жалкимъ сбродомъ людишекъ, которые лишены всякой самобытности, которые ничтожны и въ добродѣтеляхъ, и въ порокахъ. Нѣтъ героевъ, нѣтъ такихъ сильныхъ, забористыхъ малыхъ,— говоритъ Люциферъ — съ которыми стоило бы повозиться; нѣтъ ни доблестныхъ людей, которыхъ было бы интересно совращать, ни цѣльныхъ злодѣевъ, мерзавцевъ съ головы до пятокъ, въ родѣ какого-нибудь Руджіери или Нерона. Жалобы Люцифера поддерживаются демономъ золота, духомъ сластолюбія и чортомъ литературы. При такомъ положеніи вещей, при такой мелкотѣ рода человѣческаго гееннѣ грозитъ полное банкротство. Одинъ Мефистофель указываетъ на Фауста, какъ на исключительную, сильную личность, надъ которой можно похлопотать.—Все это—обычные возгласы и жалобы бурныхъ геніевъ, мечтавшихъ о полномъ разрывѣ съ ничтожною дѣйствительностью, съ искусственнымъ, испорченнымъ, по ихъ мнѣнію, бытомъ, о безпредѣльномъ развитіи силъ отдѣльной личности, попирающей ногами всякую традицію, все обыкновенное и тривіальное. Мюллеровскій Фаустъ — выразитель этихъ крайнихъ необузданныхъ стремленій мятежной молодежи, которая въ своемъ безграничномъ отрицаніи ударилась въ абсурдъ, въ очевидныя противорѣчія съ цивилизующими основами скептицизма; съ другой стороны мы уже видѣли, что эти крайности были необходимой ступенью, неизбѣжной горячкой, которая вела къ обновленію и просвѣтленію умственныхъ и нравственныхъ воззрѣній прошлаго вѣка.

Глубже отнесся къ фаустовской легендѣ другой бурный геній, пріятель Гёте—Клингеръ. Судьба занесла его въ восьмидесятыхъ годахъ прошлаго вѣка въ Россію, гдѣ онъ былъ наставникомъ великаго князя Павла Петровича, потомъ директоромъ кадетскаго корпуса и затѣмъ попечителемъ Дерптскаго университета. Обстоятельства, въ ко-

торыя поставленъ былъ Клингеръ, расширили его умственный кругозоръ и сблизили его съ вопросами, которые для большинства мятежныхъ геніевъ Германіи отступали на задній планъ. Мы видѣли, что движеніе Sturm und Drang было преимущественно литературное, научное, философское, религіозное; наконецъ—оно коснулось и частнаго быта; но политическія и соціальныя тенденціи этого движенія были сравнительно слабы. Между тѣмъ Клингеръ потерся въ высшихъ правительственныхъ и административныхъ сферахъ, присмотрѣлся къ отправленіямъ жизни государственной, столкнулся съ политическими и общественными вопросами. И вотъ, въ его романахъ мы встрѣчаемся постоянно съ указаніями на разладъ въ соціальныхъ отношеніяхъ того времени. Они проникнуты мрачнымъ, пессимистическимъ міровозрѣніемъ, которое отрицательно относится не только къ господствующимъ философскимъ, литературнымъ и религіознымъ представленіямъ, но и къ явленіямъ жизни публичной, политической. Это — отголоски идей «Общественнаго договора» Руссо, доктринѣ котораго Клингеръ долго оставался вѣрнымъ. Припѣвы разочарованія и міровой скорби въ сочиненіяхъ Клингера иногда приближаются къ сумрачному міровоззрѣнію Байрона. Послѣ Фауста Гёте, Клингеровъ Фаустъ едва-ли не самое крупное произведеніе, написанное на эту тему.

Романъ Клингера «Жизнь Фауста, его дѣятельность и гибель» вышелъ въ Петербургѣ, въ 1791 году. Это — одинъ изъ членовъ цѣлаго цикла романовъ, которые самъ Клингеръ называетъ *философскими*. Названіе характеристично. Оно одно уже указываетъ, что дѣло не въ сказкѣ, не въ фабулѣ, не въ замысловатой интригѣ, не въ занятныхъ росказняхъ о какихъ-нибудь приключеніяхъ и похожденіяхъ, а въ философскихъ идеяхъ, которыя авторъ стремится воплотить въ художественные образы... Съ этой точки зрѣнія пожалуй всѣ крупныя литературныя произведенія разсматриваемой нами эпохи можно назвать философскими. Философіей подбито, опушено то міровоззрѣніе, которое они возсоздаютъ. Таковы Вертеръ, и Вильгельмъ Мейстеръ, и Wahlverwandtschaften Гёте, такова символическая пѣснь о колоколѣ Шиллера и лирическія драмы Байрона; а выше ихъ всѣхъ, на недосягаемыхъ вершинахъ мысли и творчества стоитъ философская поэма Гёте съ своимъ философомъ-героемъ Фаустомъ.

Своего Фауста Клингеръ отождествляетъ съ майнцскимъ типографщикомъ Фаустомъ, однимъ изъ первыхъ мастеровъ печатнаго дѣла въ

XV вѣкѣ. Это противорѣчитъ народной сагѣ, но даетъ Клингеру случай для развитія интересныхъ мотивовъ. Фаустъ—изобрѣтатель книгопечатанія. Онъ—человѣкъ семейный. Благодаря окружающимъ обскурантамъ, онъ не можетъ извлечь выгодъ изъ своего изобрѣтенія и едва избѣгаетъ голодной смерти. Поставленный въ печальныя обстоятельства, Фаустъ рѣшается призвать чорта. Сначала имъ овладѣваютъ колебанія, съ одной стороны—боязнь будущихъ мученій, религіозныя традиціи, съ другой—жажда независимости и знанія, гордость, злоба на людей. Ему является *геній человѣчества* и предостерегаетъ его отъ рѣшительнаго шага. Но люди «затоптали Фауста въ грязь»; онъ отворачивается отъ генія, который предписываетъ ему смиреніе, терпѣніе въ страданіяхъ и умѣренность, и заклинаетъ дьявола. — Описывается пиршество въ аду. Изображеніе адскихъ увеселеній наводитъ Клингера на сатирическія выходки. Въ преисподней дается представленіе. Медицина и шарлатанство пляшутъ менуэтъ, подъ музыку смерти, которая брякаетъ кошелькомъ, наполненнымъ золотомъ; юриспруденція, жирная особа, начиненная взятками, обвѣшанная статьями законовъ, сипитъ соло, и ей вторитъ ябеда. На колесницѣ, запряженной слабостью и обманомъ, въѣзжаютъ политика и теологія, съ мечомъ въ одной рукѣ, съ горящимъ факеломъ въ другой. Политика выходитъ изъ колесницы и пляшетъ съ своей спутницей pas de deux, подъ тихіе и мягкіе звуки, которые наигрываютъ хитрость, властолюбіе и тираннія. Въ компаніи чертей заходитъ рѣчь о Германіи, и когда одинъ изъ духовъ Левіаѳанъ съ пренебреженіемъ отзывается о народѣ, изъ котораго никто не пожаловалъ въ адъ съ достоинствомъ и почетомъ, поднимается тощая тѣнь одного нѣмецкаго доктора правъ, который униженно проситъ позволить ему заступиться за отечество. Защитительную рѣчь докторъ правъ начинаетъ съ восхваленія мудраго государственнаго устройства Германіи. «Скажите мнѣ», говоритъ онъ, «гдѣ въ мірѣ доселѣ блистаетъ феодальная система, это образцовое созданіе силы и разсудка, какъ не въ Германіи? Поэтому ни одно государство не можетъ быть названо счастливѣе моего отечества». Докторъ защищаетъ нѣмецкихъ владѣтелей. «Наши князья», говоритъ онъ, «лучшіе владыки въ мірѣ, пока они дѣйствуютъ по собственной волѣ, т. е. пока они могутъ дѣлать то, что имъ заблагоразсудится. И къ чему націи нашей возмущаться противъ нихъ? Развѣ мы не одѣты, развѣ мы не имѣемъ право ѣсть и пить то, что можемъ по-

купать». Фаустъ заключаетъ договоръ съ Левіаѳаномъ. Въ отчаяніи онъ спрашиваетъ у духа о причинѣ господства въ мірѣ неправоты и порока. Ты долженъ разъяснить мнѣ основы вещей—говоритъ онъ—тайныя пружины явленій физическаго и нравственнаго міра. Фаустъ хочетъ постичь причины моральной порчи, отношенія человѣка къ вѣчному и безусловному. Левіаѳанъ обязуется ему показать весь міръ въ его злѣ и негодности. Въ странствіяхъ своихъ по бѣлому свѣту они вездѣ встрѣчаются съ самыми мрачными картинами общественнаго быта. Самыми темными красками изображается Германія; она не нравится даже чорту, который видитъ въ ней всюду схоластику, драки между дворянами, торговлю правителей подданными и разореніе крестьянъ. Особенно интересна въ романѣ характеристика Лафатера и нѣмецкихъ мечтателей-піэтистовъ; эти страницы Клингерова Фауста принадлежатъ къ самымъ мѣткимъ и остроумнымъ, и очень любопытны въ бытовомъ отношеніи.... Въ мірѣ, по роману Клингера, господствуетъ полное безправіе, полное торжество зла. Во зло обращаются даже всѣ отдѣльныя благія начинанія. Всѣ попытки улучшенія общественныхъ и частныхъ отношеній приводятъ къ злу. Человѣкъ является испорченнымъ до мозга костей цивилизаціей и исторической жизнью.... По приказанію Фауста, чортъ спасаетъ утопающаго; спасенный соблазняетъ жену Фауста и обкрадываетъ ее. Вѣщими средствами своими Фаустъ наказываетъ одного владѣтельнаго архіепископа и исправляетъ его: архіепископъ становится мягкимъ и добрымъ владыкой, но вслѣдствіе его снисходительности расшатывается общественный порядокъ, и подданные становятся негодяями, пьяницами и ворами. Тирады Клингера, несмотря на ихъ очевидныя натяжки, проникнуты искренностью и глубокою скорбью о соціальныхъ бѣдствіяхъ человѣчества. Изъ лабиринта жизненныхъ противорѣчій, изъ омута житейскихъ несправедливостей, изъ грязи, нанесенной цивилизаціей, Клингеръ, ученикъ Руссо, указываетъ на первобытную простоту и природу. Разрѣшеніе міровой скорби онъ находитъ въ нравственномъ самообладаніи лица, въ слѣпой увѣренности въ силу добродѣтели,—развязка неясная, искусственная, метафизическая. Но другой и быть не могло. Клингеръ слишкомъ крѣпко стоялъ на почвѣ эпохи бурныхъ стремленій и Руссо, чтобъ освободиться отъ предвзятыхъ идеальныхъ воззрѣній, которыя требовали отъ жизни не того, что она можетъ дать, а какой-то сверхъестественной гармоніи, какого-

то фантастическаго совершенства. Я уже имѣлъ случай вамъ говорить, что пессимизмъ, подобный клингеровскому, является слѣдствіемъ ложныхъ представленій о жизни. Въ основѣ міросозерцанія Клингера лежали радужныя воззрѣнія на первобытную природную доброкачественность человѣка и на какое-то особенное высокое его назначеніе.

Не подлежитъ сомнѣнію, что съ сказаніями о докторѣ Фаустѣ Гёте познакомился еще въ дѣтствѣ изъ народныхъ повѣстей и кукольныхъ представленій. Мысль—воспользоваться этими темами, какъ художественнымъ матеріаломъ, овладѣла имъ во время пребыванія его въ Страсбургѣ, едва ли не въ одно и то же время съ проектомъ драмы Гёцъ. Его занимала нѣмецкая старина, и въ ней необходимо должны были привлечь его вниманіе эти двѣ импозантныя фигуры XVI вѣка, изъ которыхъ одна очаровывала его своей дѣвственной мощью и самобытностью, другая—своими теоретическими стремленіями, своими критическими наклонностями и гордыми притязаніями выйти за предѣлы человѣческой ограниченности, завязать сношенія съ верховными существами, вѣщей силой своей властвовать надъ міромъ явленій. Съ этихъ поръ, съ страсбургскаго періода задача воспроизвести легенду о Фаустѣ не покидаетъ Гёте; но сначала она отступаетъ на второй планъ: онъ занятъ сравнительно болѣе легкими, такъ сказать, болѣе юношескими мотивами—отважнымъ, безпардоннымъ Гёцемъ и пылкимъ, мечтательнымъ фантазеромъ-Вертеромъ, въ которомъ однако уже можно усмотрѣть черты будущаго облика Фауста. Между тѣмъ за три, за четыре года Гёте много почиталъ, много передумалъ, пережилъ и нѣсколько поостепенился: бури и стремленія, которыя кипѣли въ эпохѣ и въ его груди, обобщились въ его сознаніи, выяснились ему съ большей полнотой, представились ему еще рельефнѣе.... Опять забродили въ немъ мотивы фаустовскихъ сагъ, и теперь были набросаны первыя сцены, которыя читалъ Гёте Клопштоку въ сентябрѣ 1774 года, а потомъ въ болѣе полномъ видѣ весною 1775 года Фридриху Якоби. Такимъ образомъ, къ этому времени, къ 1774—75 году относится первая редакція Фауста, въ которую вошло приблизительно слѣдующее: первый монологъ, слѣдующая за нимъ бесѣда съ Вагнеромъ, эпизодъ съ Гретхенъ, за исключеніемъ сценъ—у колодца, въ оградѣ, за прялкой; смерть Валентина была присоединена впослѣдствіи, равно какъ и нѣкоторыя измѣненія въ сценѣ въ тюрьмѣ. Осенью 1775 г. повидимому были *набросаны:*

сцена прогулки, первые два діалога Фауста съ Мефистофелемъ и *написаны* были: бесѣда Мефистофеля со школьникомъ и картина ауербахова погребка.—Въ этомъ первоначальномъ видѣ Фауста содержится едва ли не сущность всего произведенія; по крайней мѣрѣ уже здѣсь намѣчены всѣ главныя темы, такъ сказать, положены на ноты основные напѣвы, заданъ тонъ всей пьесѣ. Эти первоначальныя сцены принадлежатъ къ самымъ яркимъ и живымъ элементамъ произведенія. — Въ такой формѣ Фаустъ былъ извѣстенъ друзьямъ Гёте, который любилъ читать свое произведеніе въ пріятельскихъ кружкахъ, на вечеринкахъ у герцога. Друзья считали Фауста самымъ крупнымъ созданіемъ молодаго поэта, Меркъ называлъ его выкраденнымъ у самой природы, вполнѣ вѣрнымъ природѣ; уже тогда на Фауста зарились предпріимчивые книгопродавцы.—Но Гёте не печаталъ своей рукописи. Онъ еще долго холилъ и лелѣялъ излюбленное дитя своей фантазіи, постоянно возвращаясь къ нему въ минуты наплыва творческихъ силъ, находя въ немъ утѣшеніе отъ случайныхъ невзгодъ и житейскихъ неудовольствій. Старую пожелтѣвшую обветшавшую рукопись Фауста Гёте взялъ съ собой въ Италію; тамъ—весною 1788 г.— онъ перечиталъ ее, остался совершенно доволенъ общимъ тономъ всего произведенія, иначе — остался вѣренъ своему первому плану, своему первому отношенію къ сюжету, и на досугѣ, въ саду виллы Боргэзе, написалъ новую сцену «кухня вѣдьмы». Наконецъ, въ 1790 году въ седьмомъ томѣ своихъ сочиненій онъ напечаталъ Фауста— «фрагментъ». Не все написанное изъ Фауста было напечатано Гёте. Въ изданный фрагментъ вошелъ первый монологъ, бесѣда съ Вагнеромъ, окончаніе договора Фауста съ Мефистофелемъ, со словъ «Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist», разговоръ Мефистофеля со школьникомъ, сцены съ Гретхенъ до сцены въ соборѣ, монологъ Фауста въ пещерѣ. Начиная съ 1795 года Гёте опять возится съ Фаустомъ, бесѣдуетъ о немъ съ Шиллеромъ, пишетъ въ 1797 г. посвященіе, оба пролога, золотую свадьбу Оберона и Титаніи; вѣроятно въ это же время онъ обработываетъ второй монологъ Фауста и первую бесѣду его съ Мефистофелемъ. Въ 1800 г. онъ присоединяетъ къ написанному сцену на Брокенѣ и эпизодъ о смерти Валентина. Наконецъ, послѣ окончательной обработки, весной 1808 года появилась въ печати вполнѣ первая часть Фауста. Такимъ образомъ, въ исторіи этой первой части слѣдуетъ различать три пункта:

1) время созданія первой редакціи—годы 1774 и 1775; 2) время напечатанія фрагмента въ 1790 г., и 3) полное изданіе первой части поэмы въ 1808 г. Какъ я уже сказалъ, творческая иниціатива «Фауста» относится къ эпохѣ бурь и стремленій, которая натолкнула Гёте на сюжетъ, получившій въ его произведеніи значеніе итога къ цѣлому періоду человѣческаго развитія.

ЛЕКЦІЯ ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ.

Фаустъ.

О символическомъ значеніи Фауста. — Объясненіе двухъ первыхъ монологовъ. — «Du bist am Ende — was du bist».

Когда послѣ небольшаго перерыва Гёте въ 1797 году снова принялся за Фауста, на его запросы Шиллеръ высказалъ между прочимъ слѣдующее замѣчаніе: «Пьеса о Фаустѣ, при всей своей художественной самобытности, не можетъ отстранить отъ себя требованій символическаго смысла; таковъ вѣроятно и Вашъ собственный планъ. Двойственность человѣческой природы и неудавшіяся стремленія примирить въ человѣкѣ божественное и матеріальное—это не теряется изъ вида; нельзя остановиться на фабулѣ, отъ нея хочешь перейти къ идеямъ. Однимъ словомъ, Фаустъ долженъ удовлетворить въ одно и то же время требованіямъ философскимъ и поэтическимъ; уже сама тема требуетъ философскаго отношенія къ предмету; творческая сила воображенія должна подчиниться идеѣ. Врядъ ли мои слова представляютъ для Васъ что-либо новое, такъ какъ то, что написано уже, въ высокой степени удовлетворяетъ такой задачѣ». Таково было отношеніе къ сюжету Шиллера и самого Гёте, который въ 1827 году выражается слѣдующимъ образомъ о Фаустѣ: «Характеръ Фауста, на той ступени, на которую подняло его изъ грубой народной сказки современное міровоззрѣніе,—это характеръ человѣка, который нетерпѣливо бьется въ рамкахъ земнаго бытія и считаетъ высшее знаніе, земныя блага и наслажденія недостаточными для удовлетворенія своихъ стремленій, человѣка, который, метаясь изъ стороны въ сторону, нигдѣ не можетъ

найти желаннаго счастья».... Будемъ слѣдить за выраженіемъ этой основной идеи въ поэмѣ Гёте, постараемся уяснить себѣ этотъ глубоко-задуманный характеръ идеалиста, до основаній тронутаго, пораженнаго критикой, разъѣдаемаго скептицизмомъ, характеръ, завершающій рядъ общественныхъ типовъ новой исторіи. Мы обратимся прямо къ первой сценѣ драмы, къ первымъ двумъ монологамъ Фауста, которые познакомятъ насъ съ существенными, основными чертами этого образа. Хотя монологи написаны поэтомъ въ разное время и первая сцена въ той формѣ, какъ она читается теперь, издана была лишь въ 1808 году, тѣмъ не менѣе оба они проникнуты единымъ духомъ и воззрѣніемъ, оба сводятся къ одной коренной идеѣ, которая развивается во всей драмѣ.

Продолжительныя ревностныя научныя занятія, изученіе философіи, права, медицины и теологіи привели Фауста къ горькому сознанію того, что онъ по-прежнему — невѣжда, хоть бы и не учился! Онъ пришелъ къ убѣжденію, что люди ничего не могутъ познать; эта мысль приноситъ ему нестерпимыя муки, она обусловливаетъ его безутѣшную скорбь.

«Und sehe, dass wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen».... *)

Остановимся. Уже здѣсь, лишь только мы прочли нѣсколько первыхъ строкъ знаменитаго монолога, мы столкнулись съ общими мотивами страданій Фауста. Онъ скорбитъ о суетности науки. Постараемся выяснить, какъ пришелъ Фаустъ къ такому безотрадному заключенію, къ такому мучительному отрицанію знанія. Что, въ самомъ дѣлѣ, разумѣетъ онъ подъ *дѣйствительнымъ знаніемъ*, чего искалъ онъ въ наукѣ и не нашелъ въ ней, какихъ результатовъ ожидалъ онъ отъ своихъ занятій, къ чему стремился онъ въ своихъ познаніяхъ? На это указываютъ дальнѣйшія строки:

«Dass ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau' alle Wirkenskraft und Samen....
....Wo fass' ich dich, unendliche Natur?

---

*) «И вижу все-жъ, что не дано намъ знанья.
Изныла грудь отъ жгучаго страданья!»
(Пер. Холодковскаго.)

Euch Brüste, wo? Ihr, Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt›.. *)

Итакъ, вотъ чѣмъ онъ задавался: проникнуть въ таинство мірозданія, въ сокрытую сущность міровыхъ отправленій, прозрѣть всѣ дѣятельныя силы міра, обнять въ своемъ сознаніи безконечную природу, познать источники жизни, корни бытія, рычаги вселенной, небо и землю. Однимъ словомъ: онъ ищетъ абсолютнаго, безусловнаго, онъ жаждетъ безграничнаго вѣдѣнія.—На эти требованія, мм. гг., наука не можетъ дать отвѣта. Область научнаго изслѣдованія—міръ условнаго, относительнаго,—явленія, предметы опыта и наблюденія. Здѣсь ея царство, и наука не придерживается завоевательной политики: она поставлена въ необходимость бросить всякіе проекты и мечты овладѣть чуждыми безвѣстными странами. Такимъ образомъ, Фаустъ задаетъ наукѣ ложныя требованія. Но почему это? Откуда возникли въ немъ эти необузданныя, неукротимыя стремленія, эти странныя для насъ притязанія забраться съ наукой туда, гдѣ для нея нѣтъ мѣста и приложенія? Отвѣтъ на такіе вопросы, которые ставитъ Фаустъ, можетъ дать только вѣра для вѣрующаго. Вѣрой рѣшается все, для нея нѣтъ границъ, нѣтъ преградъ. Поэтому такъ цѣльно, такъ гармонично и невозмутимо-самодовольно міровоззрѣніе эпическаго человѣка. Все какъ будто ясно, просто, легко. Но Фаустъ уже давно утратилъ живое, непосредственное, наивное вѣрованіе:

‹Mich plagen keine Scrupel noch Zweifel, **)
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel›....
. . . . . ‹allein mir fehlt der Glaube› ***)

---

*) . . . . ‹чтобъ силу понять,
Коей движется міръ и живетъ все живое....
....Какъ обниму я тебя, необъятная?
Тайный родникъ бытія
Гдѣ я найду? Онъ могучей струею
Небо и землю поитъ›....
(Пер. Павлова.)

**) Подъ ‹Zweifel›, какъ видно изъ слѣдующей строки, слѣдуетъ разумѣть здѣсь сомнѣнія въ догматахъ опредѣленнаго вѣроисповѣданія.

***) ‹Не страдаю отъ робкихъ сомнѣній,
Не боюся я чорта и адскихъ мученій›....
. . . . Невозвратима вѣра мнѣ живая.
(Пер. Павлова; третья строка — изъ втораго монолога).

Удовлетвориться рѣшеніями религіознаго кодекса онъ не можетъ Онъ не доработался еще до точныхъ научныхъ воззрѣній, которыя ограничиваютъ кругъ нашихъ познаній, и вмѣстѣ съ тѣмъ уже лишился тѣхъ глубокихъ всесильныхъ вѣрованій, на которыхъ зиждилось все средневѣковое міровоззрѣніе. Фаустъ—на почвѣ срединной, т. е. метафизической. — Отсюда его скорбь: «Dafür ist mir auch alle Freud'entrissen!».... *)

Въ двухъ словахъ я напомню вамъ различіе между этими тремя ступенями міровоззрѣнія: первобытное, эпическое, религіозно-наивное опирается исключительно на вѣру и отрицаетъ науку; срединное, метафизическое старается мирить вѣру съ знаніемъ, путаетъ вопросы научные съ религіозными~~, къ наукѣ относится съ точки~~ зрѣнія религіи, а самой религіи предлагаетъ научные вопросы; наконецъ третье, научное міровоззрѣніе опирается на изслѣдованіе и рѣзко отдѣляетъ область, подлежащую научному вѣдѣнію, отъ сферы религіозной; оно не путаетъ вопросы другъ другу чуждые, оно помнитъ слово «Кесарево Кесарю, Божіе Богу» и потому строго разграничиваетъ предметы науки отъ предметовъ религіи; за собою оно вполнѣ удерживаетъ изслѣдованіе міра явленій, рѣшеніе задачъ относительныхъ, и въ эту область не допускаетъ посторонняго вмѣшательства; религіи оно предоставляетъ вѣдать абсолютное и сверхъестественное, и въ свою очередь не заходитъ въ эту сферу.

Возвращаюсь къ Фаусту. Онъ стоитъ, какъ я уже сказалъ, на почвѣ срединной, метафизической. Тѣ вопросы, которые для него прежде, когда еще онъ не утратилъ цѣльныхъ наивныхъ представленій,—въ дѣтствѣ, разрѣшала вѣра, онъ задаетъ наукѣ; другими словами: *наукѣ онъ предлагаетъ ненаучныя требованія.* Онъ хочетъ силою своего личнаго умствованія, своимъ единичнымъ трудомъ, словно какимъ-то чудомъ, дойти до познанія абсолютнаго, что̀ невозможно, и до рѣшенія такихъ задачъ, которыя раскроются наукѣ можетъ быть черезъ многія сотни и тысячи лѣтъ, послѣ вѣковаго точнаго опыта настойчивою работою многочисленныхъ поколѣній, продолжительнымъ историческимъ ростомъ цивилизаціи.

Итакъ, Гётевъ Фаустъ—метафизикъ. Но это не метафизикъ конца XVI вѣка, не наивный схоластикъ, который, черпая поперемѣнно изъ

*) «За-то я радостей не знаю».... (Пер. Холодковскаго.)

каноническихъ книгъ и Бэкона Веруламскаго, изъ Ѳомы Кемпійскаго и гуманистовъ, еще не замѣчаетъ, что разнородные элементы, которые онъ пытается соединить, химически несродны. Такому схоластику, который, положимъ, живетъ въ XVI вѣкѣ, дѣло научное—такое новое дѣло, и онъ ему предается съ такимъ ребяческимъ любопытствомъ, съ такою младенческою безпомощностью, что не различаетъ несообразностей въ своихъ пріемахъ, не замѣчаетъ противорѣчій на пути своихъ изслѣдованій. Онъ сыплетъ что попало въ свою реторту, съ дѣтской радостью зажигаетъ подъ нею пламя, ждетъ—что-то выйдетъ, и доволенъ даже тогда, когда ничего не выходитъ. Его занимаетъ *процессъ* научнаго занятія; это для него такая новая забава, такое непривычное дѣло, и онъ предается ему со всѣмъ невиннымъ невѣдѣніемъ юнаго школьника, не закаленнаго въ научныхъ бояхъ и неудачахъ.

Не таковъ Гётевъ Фаустъ (я говорю, разумѣется, не о поэтическомъ лицѣ, а объ философскомъ образѣ). Это — метафизикъ-идеалистъ конца XVIII вѣка. Онъ самъ видитъ несостоятельность своего міровоззрѣнія, онъ чувствуетъ постоянныя противорѣчія знанія и традиціи; онъ знаетъ и о томъ, что наша познавательная способность ограничена, субъективна. Когда ему приходится говорить съ человѣкомъ грубымъ, съ схоластическимъ тупицей, съ ученымъ неучемъ, какъ Вагнеръ, въ немъ особенно рѣзко выступаетъ его критицизмъ; праздная рѣчь схоластика вызываетъ въ немъ рѣзкіе приговоры всей метафизикѣ, исполненные глубокой ироніи насмѣшки надъ представленіями метафизическаго идеализма. Но когда Фаустъ наединѣ, самъ съ собой, когда онъ сидитъ углубившись въ свои мысли,—тутъ выступаютъ всѣ его сомнѣнія и колебанія. Такимъ образомъ, это метафизическое міровоззрѣніе, двойственность и противорѣчія котораго ощущаетъ самъ Фаустъ, но отъ котораго онъ еще не можетъ отрѣшиться—такъ всасываются въ самую кровь вѣками выработанныя и временемъ освященныя традиціи—это метафизическое міровоззрѣніе и есть причина скорби Фауста; оно не даетъ ему никакихъ твердыхъ опоръ, никакой поддержки, никакой надежной исходной точки.

Эта скорбь, какъ мнѣ уже случилось говорить вамъ при разсмотрѣніи Вертера, въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка была въ обществѣ того времени явленіемъ эпидемическимъ. Ее обыкновенно называютъ *міровою* (Weltschmerz, le mal du siècle) какъ бы въ противоположность частному, личному горю человѣка. Міровой скорбникъ страдаетъ какъ

бы за все человѣчество, за все свое поколѣніе; сама природа человѣка, ея ограниченность, ея конечность — мотивы его страданій. Не личное несчастіе—корень пессимизма Фауста; это не результатъ его практическихъ неудачъ или ударовъ судьбы, не продуктъ какой-нибудь несчастной страсти, не находящей удовлетворенія, не слѣдствіе житейскихъ невзгодъ и промаховъ.

Та міровая скорбь, которой Фаустъ является чистымъ и наиболѣе рѣзкимъ представителемъ, есть *исключительный* результатъ умственной внутренней борьбы, глубокаго разлада въ міровоззрѣніи. Характеристическое отличіе Фауста отъ прочихъ скорбныхъ типовъ именно въ томъ и состоитъ, что въ его образѣ воплощается въ *самомъ чистомъ видѣ*, безъ постороннихъ наслоеній, это умственное раздвоеніе. Мы видѣли, какъ въ Вертерѣ мрачное его отношеніе къ жизни росло и усиливалось отъ мотивовъ побочныхъ, нетеоретическихъ; онъ раздражается столкновеніями съ практической жизнью, онъ предается несчастной страсти. Фаустъ, такъ, какъ онъ данъ намъ въ первой сценѣ, а въ ней передана вполнѣ сущность его характера,—мученикъ метафизической мысли. Для него существуютъ только теоретическіе, научные интересы; ими онъ живетъ, въ нихъ онъ разочаровывается, изъ-за нихъ мучается и страдаетъ.

Отчаяніе въ наукѣ ведетъ Фауста къ магіи: «Drum hab'ich mich der Magie ergeben».... Мы уже видѣли, какъ въ XVIII вѣкѣ легко совершался переходъ отъ скептицизма къ фантастикѣ, какъ нерѣдко прибѣгали люди, не находя успокоенія въ знаніи, къ рискованному salto mortale въ фиктивный міръ мечтаній и грезъ, и пытались самыми причудливыми средствами проникнуть въ сферу заопытную; при помощи мнимыхъ магическихъ силъ сорвать покровъ съ невѣдомой и непостигаемой сущности бытія вещей.

Земной духъ, вызванный заклинаніями Фауста, является символическимъ образомъ природы. Тѣми многознаменательными словами, которыя духъ произноситъ при своемъ исчезновеніи, онъ напоминаетъ Фаусту о томъ, что для человѣка невозможно непосредственное созерцаніе отправленій природы, ихъ абсолютное познаваніе, что онъ связанъ извѣстными условіями своихъ способностей, закованъ въ предѣлы своей субъективности: «Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!».... Исполненный отчаянія, Фаустъ произноситъ слова, составляющія переходъ ко второму монологу: «Nicht dir?

Wem denn? Ich, Ebenbild der Gottheit, und nicht einmal dir!» *).

Вся сцена проникнута такой глубокой правдой, написана съ такой живостью и искренностью, что она представляется необходимымъ результатомъ пережитаго самимъ поэтомъ. Она напоминаетъ то настроеніе Гёте, о которомъ онъ говоритъ въ 10 книгѣ Wahrheit und Dichtung, при изображеніи своей жизни въ Страсбургѣ: «и я, подобно Фаусту, бросался въ разныя области знанія и скоро пришелъ къ заключенію объ его суетности; а съ другой стороны—практическія жизненныя отношенія поселяли во мнѣ все большее недовольство и усиливали мои муки».

Такимъ образомъ, мы можемъ свести первый монологъ Фауста къ слѣдующимъ темамъ: 1) невозможность успокоиться на данномъ міровоззрѣніи, 2) отрицаніе знанія и науки; она не можетъ удовлетворить тѣмъ требованіямъ, которыя ей предлагаетъ Фаустъ, 3) обращеніе его къ магіи, 4) мучительная мысль о невозможности абсолютнаго познанія, мысль, вызванная въ немъ духомъ земли. Однимъ словомъ, въ этомъ монологѣ вскрываются глубокія непримиримыя противорѣчія въ метафизическомъ міросозерцаніи.

Обратимся ко второму монологу, къ тѣмъ мыслямъ, которыя овладѣваютъ Фаустомъ послѣ исчезновенія земнаго духа и послѣ бесѣды съ Вагнеромъ, перервавшей его размышленія. Стукъ Вагнера перебилъ Фауста на томъ вопросѣ, который страдающій докторъ задалъ себѣ относительно собственной природы: «Nicht dir? Wem denn? Ich, Ebenbild der Gottheit, und nicht einmal dir!».... Развитію взгляда Фауста на свою *личность*, на ея назначеніе и задачи, посвященъ второй монологъ. Тотъ крайній дуализмъ, который поселилъ разладъ во всемъ міровоззрѣніи Фауста, который не позволяетъ ему остановиться ни на старыхъ вѣрованіяхъ, ни на положительной наукѣ, который заставляетъ его ложно смотрѣть на науку, какъ на средство разрѣшать ненаучныя задачи, отражается и на его отношеніяхъ къ собственной личности, къ человѣку вообще. Если первый монологъ можетъ

---

*) «*Духъ.* Ты близокъ лишь тому, кого ты понимаешь,
Не мнѣ.
Фаустъ. Какъ? Образъ и подобье божества,
Тебѣ ль не близокъ я? Кому же?»

(Пер. Павлова.)

быть сведенъ къ общему мотиву объ отчаяніи въ знаніи, то второй проникнуть мыслью о непримиримыхъ противорѣчіяхъ въ природѣ человѣческой личности.

Традиція твердила о какомъ-то особенномъ, предопредѣленномъ назначеніи человѣка, о какой-то сверхъестественной его миссіи; она проводила черту между нимъ и прочими созданіями, ставила его особнякомъ отъ другихъ явленій, называла его вѣнцомъ творенія, надѣляла его способностью самостоятельно, независимо совершать поступки, абсолютно начинать извѣстные акты. Традиція дѣлила человѣческое существо на два враждебныя и другъ другу противоположныя начала: она отличала въ немъ вѣчный божественнный духъ, заключенный, какъ въ темницу, во временную, низкую матерію и ею ограничиваемый. Человѣкъ являлся такимъ образомъ какимъ-то непонятнымъ аггрегатомъ безконечнаго и конечнаго, безусловнаго и относительнаго, высокаго и ничтожнаго.—Эти противорѣчія разрѣшались живой вѣрой, въ ней находили примиреніе; она могла соглашать все необъяснимое и непонятное. Но дуализмъ духа и матеріи не могъ быть выясненъ метафизическимъ ученіемъ, которое обращалось уже къ разуму и стремилось неискусными софизмами, неудачной діалектикой насильственно согласить и закрѣпить то, что̀ такъ легко, такъ просто и наивно рѣшалось религіознымъ вѣрованіемъ. Метафизика искала подтвердить логически такія положенія, которыя были созданы путемъ религіознаго созерцанія, которыя были продуктами первоначальнаго патріархальнаго міровоззрѣнія. Это было невозможно. И вотъ Фаустъ страдаетъ отъ этой невозможности уяснить себѣ свою природу, примирить двойственность своихъ стремленій. Онъ стремится къ неисполнимымъ задачамъ, считая такія задачи *человѣческими*, и впадаетъ въ отчаяніе, постоянно натыкаясь на противорѣчія, на несостоятельность своихъ стремленій. Все дѣло въ томъ, что онъ не можетъ отнестись къ человѣческой личности просто, безъ предвзятыхъ идеальныхъ воззрѣній; онъ не можетъ отрѣшиться отъ тѣхъ фиктивныхъ представленій о какомъ-то возвышенномъ, сверхъестественномъ, абсолютномъ элементѣ въ человѣческой природѣ, и въ то же время постоянно приходитъ въ конфликтъ, въ противорѣчіе съ этими представленіями. Какъ въ бреду онъ мечется въ своихъ колебаніяхъ.

«Ich, Ebenbild der Gottheit, das sich schon
Ganz nah' gedünkt dem Spiegel ew'ger Wahrheit,

Sein selbst genoss in Himmelsglanz und Klarheit
Und abgestreift den Erdensohn;
Ich, mehr als Cherub, dessen freie Kraft
Schon durch die Adern der Natur zu fliessen
Und, schaffend, Götterleben zu geniessen
Sich ahnungsvoll vermass: wie muss ich's büssen!...
....Dem Herrlichsten, was auch der Geist empfangen,
Drängt immer fremd und fremder Stoff sich an;
....Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem Wurme gleich' ich, der den Staub durchwühlt,
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt». *)

Сравните эти мучительныя колебанія съ тревогой и мученіями мистическаго философа и великаго математика XVII вѣка—Паскаля. Въ своихъ «Pensées», которыя доселѣ поражаютъ богатствомъ оригинальныхъ взглядовъ и глубиной отдѣльныхъ намековъ, Паскаль излагаетъ метафизическое воззрѣніе на человѣка; это едва ли не самое краснорѣчивое изображеніе метафизическаго дуализма: «Quelle chimère est-ce donc que l'homme? quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige? Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers.... S'il se vante, je l'abaisse; s'il s'abaisse, je le vante, et le contredis toujours jusqu'à ce qu'il comprenne, qu'il est un monstre incompréhensible.... Qui démêlera cet embrouillement? La nature con-

---

*) «Подобье Божіе, какъ близко предъ собой
Ужъ вѣчной истины я видѣлъ обладанье,
Какъ жадно я впивалъ небесное сіянье
И прочь отбросилъ тлѣнъ земной!
Свободной силою честнѣе херувимъ,
Ужъ съ силами природы я сливался
И творческимъ блаженствомъ наслаждался,
Увы! во прахъ мой чудный міръ распался,
Сраженъ я словомъ громовымъ!....
....Сознаніе великаго, святаго
Туманится житейской суетой....
....Нѣтъ, чувствую, не мнѣ равнять себя богамъ!
Подобенъ слабымъ я и жалкимъ червякамъ.
Какъ я, въ пыли живутъ и роются они
И въ прахѣ безъ слѣда свои кончаютъ дни»....

(Пер. Павлова.)

fond les pyrrhoniens, et la raison confond les dogmatiques.... Connaissez donc, superbe, quel paradoxe vous êtes à vous-même. Humiliez-vous, raison impuissante; taisez-vous, nature imbécile: apprenez que l'homme passe infiniment l'homme, et entendez de votre maître votre condition véritable que vous ignorez. *Ecoutez Dieu.*» *) Изъ омута метафизическихъ противопоставленій, изъ этой коллизіи изобрѣтенныхъ, а не естественныхъ противорѣчій, изъ этой діалектической сумятицы, Паскаль возвращается снова къ старинѣ, къ вѣрѣ, и находитъ въ ней успокоеніе. Но Фаустъ уже не можетъ вѣрить. Это—отрицатель и критикъ XVIII—XIX вѣка. Для него недоступно непосредственное, наивное вѣрованіе. Вмѣстѣ съ тѣмъ сила предвзятыхъ представленій объ идеальныхъ задачахъ человѣка, о его стремленіяхъ къ заопытному, представленій, усвоенныхъ съ самыхъ пеленъ, всосанныхъ вмѣстѣ съ молокомъ материнскимъ, закрѣпленныхъ впослѣдствіи метафизическими занятіями, эта сила такъ упорна, что не позволяетъ ему покинуть окончательно призраки, унаслѣдованные имъ отъ своего прошедшаго. Паскаль рѣшаетъ скептицизмъ возвратомъ къ религіи. Фаустъ остается въ неопредѣленномъ, провизорномъ, мучительномъ состояніи. Онъ точно виситъ надъ бездною. Съ одной стороны ему мерещатся идеалы, его гнетутъ стремленія къ абсолютному, и вотъ на минуту онъ увлекается якобы возвышенностью, божественностью своей природы, силою своей личности; потомъ вдругъ передъ нимъ обнаруживается вся невозможность этихъ стремленій, вся призрачность идеаловъ, вся его человѣческая слабость.

Впослѣдствіи на его грезы о значеніи индивидуальности Мефистофель скажетъ ему роковое слово:—«Du bist am Ende—was du bist»,

---

*) «Какую химеру представляетъ человѣкъ! какая рѣдкость, какое чудовище, какой хаосъ, какой предметъ противорѣчій, какое диво! Это судья всѣхъ вещей, глупый червь земной, хранитель истины, клоака неизвѣстности и ошибокъ, слава и отбросъ вселенной!.... Когда онъ хвалится, я его унижаю, когда онъ унижается, я его хвалю; противорѣчу ему всегда: чтобы онъ понялъ, что онъ непонятное чудовище.... Кто распутаетъ эту запутанность? Природа ставитъ втупикъ пирронистовъ, разумъ — догматистовъ.... Пойми, гордецъ, какой парадоксъ ты представляешь для самого себя. Смири себя, немощный разумъ! Молчи, слабая природа! Знайте, что человѣкъ безконечно останется человѣкомъ, научитесь отъ вашего владыки понимать свое истинное состояніе, котораго вы не знаете. *Послушайте Бога!*»

(Пер. Первова.)

ты просто—ты! Вотъ какое развитіе можно дать этому слову духа отрицанія: «напрасно ты мечтаешь о какихъ-то особенныхъ задачахъ, о той вѣщей надземной стихіи, которая будто бы клокочетъ въ твоей груди; напрасно ты рисуешь себѣ какую-то высокую миссію, напрасно мучаешься отъ того, что не можешь достигнуть невозможнаго. Взгляни на дѣло просто и спокойно, брось старыя представленія, забудь ребяческія мечты. Силы твои и кругъ твоей дѣятельности ограниченъ. Познавать ты можешь только *этотъ* міръ явленій, подлежащій твоему вѣдѣнію. Этотъ *земной* міръ—твоя сфера, *здѣсь*—точка приложенія твоихъ силъ. Изучай его, учи другихъ, стремись къ счастью окружающихъ тебя и къ твоему собственному, не задаваясь неосуществимыми идеалами и задачами, превосходящими мѣру естественной возможности. Вмѣстѣ съ тѣмъ помни, что ты—не болѣе какъ звено въ обширной цѣпи міровыхъ явленій, подчиненныхъ вѣчнымъ, непреложнымъ, необходимымъ законамъ, тѣмъ самымъ, о которыхъ сказалъ Гёте:

«Nach ewigen ehrnen
Grossen Gesetzen
Müssen wir Alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden».

Такова двойственность міровоззрѣнія Фауста, таковъ разладъ въ его натурѣ, что подчасъ онъ и самъ высказываетъ подобныя мысли, не останавливаясь долго на нихъ, не давая имъ развитія и приложенія. Фаустъ Гёте—человѣкъ XVIII—XIX вѣка. Мало ли о чемъ онъ уже слышалъ въ свое время, мало ли до чего додумался. Люди этой пограничной эпохи знакомы уже съ энциклопедистами, читаютъ «Критику» Канта, статьи Лессинга, философско-историческія идеи Гердера. Но не сразу могли найти эти новыя понятія полное приложеніе къ практической жизни. Они развивались по-немногу, и только исподволь слагался фундаментъ новаго міровоззрѣнія. Фаустъ — типъ этого порубежнаго періода, двухъ міровъ, воспитанъ стариною, во многомъ уже отдѣлался отъ этой старины, подвергнулъ ее анализу, но и сохранилъ еще старыя привычки, не бросилъ всѣхъ старинныхъ пріемовъ. Новыя идеи озарили его; въ немъ онѣ борятся съ преданіемъ, но полной побѣды еще не могутъ достигнуть; онѣ пробиваются *рѣзко* и *опредѣленно* лишь изрѣдка, въ отпоръ старинѣ, какъ напр. въ

той краснорѣчивой тирадѣ Фауста, которую онъ произноситъ въ сценѣ договора съ Мефистофелемъ:

«Das Drüben kann mich wenig kümmern;
Schlägst du erst diese Welt zu Trümmern,
Die andre mag darnach entstehn.
Aus dieser Erde quillen meine Freuden,
Und diese Sonne scheinet meinen Leiden;
Kann ich mich erst von ihnen scheiden,
Dann mag, was will und kann, geschehn.
Davon will ich nichts weiter hören,
Ob man auch künftig hasst und liebt,
Und ob es auch in jenen Sphären
Ein Oben oder Unten giebt» *).

Въ глубокой скорби Фаустъ останавливаетъ свои взоры на старой заповѣдной фляжкѣ съ ядомъ. Изъ ада внутреннихъ мученій онъ хочетъ избавиться тою темною жидкостью, которая можетъ положить конецъ его страданіямъ. Онъ рѣшается прибѣгнуть къ ней даже съ опасностью, какъ онъ выражается, обратиться въ ничто (Und wär' es mit Gefahr in's Nichts dahinzufliessen). Въ эту минуту его останавливаетъ долетающій до него колокольный звонъ и церковное пѣніе, возвѣщающее праздникъ Пасхи. Эти звуки измѣняютъ его настроеніе: они не могутъ возбудить въ немъ вѣры, но зато вызываютъ воспоминанія о годахъ дѣтства, о былыхъ радостяхъ жизни и этимъ самымъ, *въ эту минуту* примиряютъ его съ жизнью. Они убаюкиваютъ сомнѣнія и скорбь, но только на мгновеніе.

.... «an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.

*) «Не страшны мнѣ условія всѣ эти:
Мнѣ опостыло все на этомъ жалкомъ свѣтѣ —
Пускай себѣ возникнетъ новый свѣтъ!
Здѣсь, на землѣ, живутъ мои стремленья,
Здѣсь солнце свѣтитъ на мои мученья,
Когда жъ придетъ послѣднее мгновенье,
Мнѣ до того, что будетъ — дѣла нѣтъ.
Зачѣмъ мнѣ знать о тѣхъ, кто тамъ, въ эѳирѣ,
Такая ли любовь и ненависть у нихъ,
И есть ли тамъ, въ мірахъ чужихъ,
И низъ, и верхъ, какъ въ этомъ мірѣ» ?
(Пер. Холодковскаго)

.... Erinnrung hält mich nun, mit kindlichem Gefühle,
Vom letzten, ernsten Schritt zurück» *).

Но колебанія и муки проснутся опять съ новой силой и сблизятъ Фауста съ Мефистофелемъ.

Въ этихъ двухъ монологахъ, изъ которыхъ первый, какъ я уже сказалъ въ прошлый разъ, написанъ былъ приблизительно въ 1774 году, а второй въ 90-хъ годахъ прошлаго вѣка, вѣроятно между 1797 и 1800 г., возсоздается образъ Фауста въ его существенныхъ чертахъ. Уже здѣсь даны намъ главные мотивы его характера и обозначается главная пружина его міровой скорби; это — *отчаянное столкновеніе* критики съ традиціей; анализъ подрываетъ цѣльность преданія (вѣры) и въ то же время сила преданія не даетъ полнаго простора научной критикѣ. Согласить оба начала—нѣтъ возможности **).

Въ слѣдующій разъ я разсмотрю отношенія Фауста къ Вагнеру и Мефистофелю.

ЛЕКЦІЯ ПЯТНАДЦАТАЯ.

Фаустъ. (*Продолженіе*).

Архитектонизмъ Фауста и отрицаніе Мефистофеля. — Реализмъ Мефистофеля.—Его остроуміе.—Какъ создавался этотъ образъ?—Гретхенъ—представительница эпоса.—Вагнеръ.

Натура Фауста—натура творческая. Онъ стремится къ сочетанію, къ гармоніи элементовъ своего міровоззрѣнія, къ ихъ комбинаціи, къ ихъ ассимилированію. Но, какъ я уже сказалъ, эти элементы разнородны, они противорѣчатъ другъ другу и другъ друга исключаютъ. Обветшавшее преданіе не можетъ идти рука объ руку съ расцвѣтающимъ знаніемъ; они несовмѣстимы. Въ томъ и заключается источ-

---

*) «Знакомый съ юныхъ лѣтъ и милый сердцу звонъ,
Опять меня ты къ жизни призываешь!
....О нѣтъ! Не сдѣлаю я роковаго шага:
Смягчаетъ душу мнѣ воспоминаній рой».
(Пер. Холодковскаго.)

**) Пониманіе Гётева Фауста. Ср. у Коберштейна, въ его Geschichte der deutschen Literatur. Haym, Die Romantische Schule, 148, 842.

никъ скорби Фауста, что онъ не въ силахъ создать системы изъ тѣхъ взаимно враждебныхъ началъ, которыя попеременно овладѣваютъ его духомъ. Онъ не можетъ ни на чемъ остановиться. А между тѣмъ эта потребность къ *созиданію*, къ организаціи, къ системѣ присуща его натурѣ, которую можно назвать архитектоническою. Этотъ характеристическій терминъ я беру у Канта. Подъ архитектоникой онъ разумѣетъ искусство систематизировать, скрѣплять всѣ разнообразныя познанія одной идеей, сводить ихъ къ единству. Еслибъ Фаустъ не былъ до корня тронутъ критическими принципами новаго времени, онъ успокоился бы на старинѣ предковъ, на цѣльномъ и гармонически построенномъ міровоззрѣніи среднихъ вѣковъ или сладилъ бы, сколотилъ бы кое-какъ старину съ новшествомъ, насильственно соединяя противоположности и не мудрствуя лукаво надъ противорѣчіями. Этого не позволяетъ Фаусту его глубокая натура. Онъ страдаетъ и мучается за недостаткомъ положительныхъ основъ, на которыхъ можно было бы воздвигнуть новую систему убѣжденій и воззрѣній; съ одной стороны эти основы еще неутверждены прочно и непоколебимо современной ему наукой, съ другой — онъ не можетъ отрѣшиться отъ укоренившихся представленій старины. И вотъ рушатся попытки Фауста установиться во взглядахъ, сплотить себѣ прочную систему. Онъ обреченъ колебаніямъ и непримиримымъ противорѣчіямъ. Онъ бросается отъ отрицанія къ положенію, не находя себѣ нигдѣ прибѣжища.

Мефистофель — личность другихъ свойствъ, другаго закала. По самой природѣ своей онъ не систематикъ. Онъ не строитъ, не сооружаетъ, не комбинируетъ. Онъ *только* разрушаетъ, разобщаетъ, разлагаетъ готовое. Онъ «всеотрицающій» духъ, а не творецъ. Наивная Гретхенъ поражена тѣмъ, что онъ ничему не сочувствуетъ, а поглядываетъ себѣ какъ-то злобно и насмѣшливо. Фаустъ стремится къ группировкѣ, къ сліянію, къ обобщенію впечатлѣній. Мефистофель всюду ищетъ различенія, противорѣчія, несходства. Первый бьется, мучается, страдаетъ, не будучи въ состояніи придти къ какимъ бы то ни было положеніямъ; второй не ищетъ положеній. Мефистофель живетъ въ отрицаніяхъ, тѣшится ими, играетъ софизмами, наслаждается ими. Мефистофель — *только*, *исключительно* критикъ. Это двѣ разныя натуры, два различные темперамента.

Въ отрицательныхъ взглядахъ Мефистофеля много реальнаго, много

новаго, и съ этой стороны онъ относительно Фауста далеко ушелъ впередъ. Для него не существуетъ метафизическихъ предразсудковъ; предвзятыя идеи—постоянный предметъ его насмѣшекъ, схоластическая наука —постоянная цѣль его мѣткихъ ударовъ. Въ образцовомъ діалогѣ переодѣтаго въ платье Фауста Мефистофеля со школьникомъ, который пришелъ къ ученому доктору поучиться и желаетъ быть очень ученымъ, знать все, что дѣлается на землѣ и на небѣ, духъ-отрицатель произноситъ осужденіе всему метафизическому знанію. Здѣсь предаются злой насмѣшкѣ тѣ развратные, пагубные для истиннаго познанія діалектическіе пріемы, къ которымъ пріучала метафизика своихъ адептовъ для того, чтобъ подъ ихъ прикрытіемъ совершать самыя немыслимыя сдѣлки. Мысль покидала сущность вопросовъ и останавливалась на голомъ формализмѣ. Она изощрялась въ праздной игрѣ словами, не заботясь о самихъ понятіяхъ. Она силилась сгладить противорѣчія подъ причудливыми комбинаціями выраженій. Схоластика обманывала умъ затѣйливо построенными силлогизмами; она притупляла всякое естественное, живое отношеніе къ предмету риторическими хріями, безполезными подраздѣленіями, параграфами. Гёте помнилъ тѣ лекціи, которыя онъ слушалъ въ лейпцигскомъ университетѣ во время безграничнаго господства вольфовой метафизики и вложилъ въ уста Мефистофеля рѣзкій приговоръ философскому догматизму, приговоръ, который какъ нельзя болѣе вторитъ критическимъ нападкамъ Канта на пріемы вольфіанцевъ:

«Nachher, vor allen andern Sachen,
Müsst Ihr Euch an die Metaphysik machen!
Da seht, dass ihr tiefsinnig fasst,
Was in des Menschen Hirn nicht passt;
Für was dreingeht und nicht dreingeht,
Ein prächtig Wort zu Diensten steht» *).

Ученикъ долженъ стараться глубокомысленно разсуждать о томъ, чего онъ не можетъ понять, что ему не можетъ влѣзть въ голову.

---

*) «Затѣмъ, другихъ наукъ нужнѣй
Вамъ метафизика: займитесь ей сильнѣй.
Понять старайтесь вы изъ ней,
Что чуждо для ума людей:
Доступно-ль это, недоступно намъ—
На все отвѣтъ есть полный тамъ».
(Пер. Холодковскаго.)

Все дѣло въ *словѣ*; съ его помощью онъ научится толковать обо всемъ что угодно, о понятномъ и непонятномъ. Когда даже самъ наивный школьникъ озадаченъ ироническимъ замѣчаніемъ Мефистофеля объ этомъ всеобъемлющемъ значеніи слова и спрашиваетъ у него, не должно ли слово быть тѣсно связано съ опредѣленнымъ понятіемъ, которое оно выражаетъ, Мефистофель продолжаетъ развивать свою насмѣшку:

«Schon gut; nur muss man sich nicht allzu ängstlich quälen.
Denn eben wo Begriffe fehlen,
Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein.
Mit Worten lässt sich trefflich streiten,
Mit Worten ein System bereiten,
An Worte lässt sich trefflich glauben,
Von einem Wort lässt sich kein Jota rauben» *).

Здѣсь высказывается сущность метафизическихъ пріемовъ. Словомъ, фразой хотятъ замирить всякое противорѣчіе и заткнуть ротъ всякому протесту. Гдѣ не хватаетъ смысла, тамъ во время помогаетъ удачно ввернутое словечко; на словахъ, не прибѣгая къ понятіямъ, можно диспутировать о какомъ угодно метафизическомъ предметѣ, на словахъ можно строить системы, въ слово легко вѣрится, оно можетъ стать святымъ и неприкосновеннымъ. Главное—удалить смыслъ, сущность дѣла, закрыть глаза передъ его внутреннимъ значеніемъ, и тогда можно легко и удобно справляться съ внѣшнимъ остовомъ, съ фигурами силлогизма:

«Wer will was Lebendigs erkennen und beschreiben,
Sucht erst den Geist herauszutreiben;
Dann hat er die Theile in seiner Hand;
Fehlt leider nur das geistige Band» **).

---

*) «Объ этомъ очень нечего тужить;
И тамъ какъ разъ, гдѣ смыслъ искать напрасно,
Тамъ *слово* можетъ горю пособить.
Словами спорится прекрасно,
Словами строятся системы,
Словамъ легко такъ вѣримъ всѣ мы,
Отъ слова буквы не отнять».

(Пер. Цертелева.)

**) «Кто хочетъ жизнь понять и описать,
Старается сначала духъ изгнать,
Потомъ онъ по частямъ все разберетъ, —
И лишь духовной связи не найдетъ».

(Пер. Цертелева.)

Метафизическія нескладицы забавляютъ Мефистофеля. Онъ разоблачаетъ неискусные софизмы схоластиковъ, и это доставляетъ ему великое наслажденіе. Ему, духу противорѣчія, нравятся сами противорѣчія съ формальной, съ эстетической стороны, какъ курьезъ. Онъ даже изучаетъ терпѣливо произведенія человѣческихъ заблужденій, на что онъ намекаетъ въ сценѣ въ кухнѣ вѣдьмы, когда Фаустъ спрашиваетъ у него разъясненія безсмысленныхъ заклинаній колдуньи:

«Das ist noch lange nicht vorüber,
Ich kenn'es wohl, so klingt das ganze Buch;
Ich habe manche Zeit damit verloren»... *).

Такимъ образомъ, какъ отрицатель всякихъ метафизическихъ представленій, Мефистофель—представитель новыхъ началъ, *реализма*.... Но съ этой свѣтлой стороной его личности соединяются другія — темныя свойства. ~~Я сказалъ~~ уже, что Мефистофель—*исключительно* отрицатель. Онъ игнорируетъ всякое положеніе. Ему все — вздоръ, все — трынь трава; у него нѣтъ серьезныхъ, положительныхъ убѣжденій. Онъ не только презираетъ метафизическое направленіе умственной дѣятельности, но и относится равнодушно ко всякой умственной дѣятельности вообще, ко всякимъ теоретическимъ стремленіямъ. Для него не существуетъ и вопросовъ нравственной практики, никакого серьезнаго отношенія къ какому бы то ни было предмету вообще. Онъ ловко владѣетъ софизмомъ и, свободно играя мыслью, свободно пользуясь діалектикой, попираетъ всякое положеніе, показываетъ его обратную сторону, выворачиваетъ его наизнанку.

Характеристическая черта Гётева Мефистофеля — его необыкновенное остроуміе. Уже въ прологѣ, при первомъ своемъ появленіи Мефистофель является шутникомъ, который потѣшаетъ даже Бога.

Mephistopheles. «Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern,
Und hüte mich, mit ihm zu brechen.
Es ist gar hübsch von einem grossen Herrn
So *menschlich* mit dem Teufel selbst zu sprechen».

---

*) «Еще не такъ давно — теперь я вспоминаю —
Читалъ я это самъ: вся книга такъ гласитъ.
Лишь даромъ время потерялъ тогда я!»
(Пер. Холодковскаго.)

Самъ Богъ говоритъ, что изо всѣхъ духовъ отрицанія онъ предпочитаетъ Мефистофеля—забавника и плута (den Schalk),— Остроуміе, шутка родственны вообще отрицательнымъ, критическимъ натурамъ. Отрицаніе, не оставляя на мѣстѣ ничего святаго и неприкосновеннаго, даетъ полный просторъ, очищаетъ поле насмѣшкѣ, которой нечего стѣсняться въ выборѣ предметовъ. Недаромъ говоритъ Шиллеръ, по поводу Орлеанской дѣвственницы Вольтера, что остроуміе ведетъ вѣковую борьбу со всѣмъ высокимъ, не вѣритъ ни въ ангеловъ, ни въ Бога, недаромъ Жанъ-Поль называлъ остроуміе (Witz) безбожнымъ (Gotteslängner). Можетъ быть это обстоятельство — сродство остроумія съ отрицаніемъ — помогло и способствовало развиться отрицательнымъ принципамъ въ XVIII столѣтіи съ особенной силой и особеннымъ значеніемъ во Франціи, у народа остроумнаго по преимуществу.

Мефистофель своимъ остроуміемъ, соединеннымъ съ извѣстною трезвостью и логичностью, напоминаетъ намъ французскіе національные типы. Въ немъ мало нѣмецкаго, и я полагаю, что при созиданіи этого характера Гёте имѣлъ въ виду черты французскаго отрицателя прошлаго вѣка, черты *свѣтскаго* парижанина XVIII вѣка, bon vivant, равнодушнаго къ общимъ, теоретическимъ стремленіямъ, отрицателя по модѣ своего времени и обладающаго спеціально-французскимъ esprit, яркимъ, мѣткимъ остроуміемъ.

Уже самъ Гёте замѣчаетъ, что характеръ Мефистофеля, вслѣдствіе той иронической струи, которой онъ проникнутъ, понимается довольно трудно. Мефистофель гораздо сложнѣе Фауста, гораздо *искусственнѣе*. Если въ отдѣльныхъ чертахъ и выходкахъ всеотрицающаго духа насъ поражаетъ обиліе жизни и естественности, то въ общемъ итогѣ характеръ его не совсѣмъ ясенъ. Это не такой общій, естественный типъ, какъ Фаустъ. Создавая Мефистофеля, Гёте находился подъ вліяніемъ различныхъ побужденій, разнообразныхъ представленій. Я укажу на тѣ ингредіенты, которые послужили матеріаломъ для поэтической личности Мефистофеля.

1) Передъ Гёте носился образъ друга его юности—Мерка, человѣка остроумнаго, насмѣшливаго, подчасъ раздражительнаго и желчнаго. Меркъ имѣлъ не малое вліяніе на Гёте, который дорожилъ его совѣтами, хотя нерѣдко и сердился на рѣзкія, сатирическія выходки своего друга. «Меркъ и я», говорилъ онъ Эккерману, «мы были какъ

Мефистофель и Фаустъ.... Насмѣшки Мерка безспорно были результатомъ высокаго его развитія; но кромѣ того, онъ вообще *не былъ производителенъ* и напротивъ того, имѣлъ рѣшительное отрицательное направленіе, которое влекло его постоянно не къ одобренію, а къ порицанію; онъ употреблялъ всѣ средства, чтобъ удовлетворить этой страсти, чтобъ доставить себѣ это пріятное щекотанье». Въ другомъ мѣстѣ Гете говоритъ о Меркѣ, что онъ не былъ достаточно *благороденъ* и *позитивенъ*. Эти черты — отсутствіе творчества, страсть къ отрицанію и сильно развитое остроуміе—какъ уже было указано, мы находимъ и въ Мефистофелѣ Гете.

2) Облекая въ новую форму старинное сказаніе и подыскивая новыя очертанія для сказочнаго чорта, Гете невольно долженъ былъ воспользоваться характеристическими чертами французскихъ отрицателей прошлаго вѣка. Съ французской просвѣтительной литературой XVIII столѣтія Гете былъ коротко знакомъ съ самаго дѣтства. Онъ прилежно читалъ энциклопедистовъ, изучалъ Вольтера и Дидро, которыхъ глубоко уважалъ, и постигъ всю сущность французскаго умственнаго склада. Для образа всеотрицающаго духа Франція могла доставить самый лучшій матеріалъ, потому что въ XVIII столѣтіи нигдѣ отрицаніе не достигло такого значенія, не получило такой популярности, какъ во Франціи. Потому-то въ Мефистофелѣ столько французскаго. Онъ является выразителемъ французскаго остроумія и логичности – esprit, въ противоположность германскому творчеству – Geist Фауста *). Онъ носитель отвлеченной идеи отрицанія.

3) Гете имѣлъ передъ глазами сверхъ того Мефистофеля сказки. Фабула даетъ ему чорта. Этотъ чортъ принимаетъ у Гете другія, такъ сказать, прогрессивныя формы, усвоиваетъ себѣ культуру новаго времени, становится представителемъ отвлеченныхъ отрицательныхъ тенденцій; онъ насмѣшливо говоритъ вѣдьмѣ, что онъ не хочетъ, чтобъ его называли сатаной:

«Auch die Cultur, die alle Welt beleckt,
Hat auf den Teufel sich erstreckt.
Das nordische Phantom ist nun nicht mehr zu schauen;

*) «Das französische *esprit* kommt dem nahe, was wir deutschen Witz nennen. Unser *Geist* würden die Franzosen vielleicht durch *esprit* und *âme* ausdrücken. Es liegt darin zugleich der Begriff von *Productivität*, welcher das französische esprit nicht hat». (Eckermann, 2, 218).

Wo siehst du Hörner, Schweif und Klauen?...
.... Er ist schon lang ins Fabelbuch geschrieben (Der Name Satan)...
.... Du nennst mich Herr Baron, so ist die Sache gut;
Ich bin ein Cavalier wie andere Cavaliere» *).

Но какъ бы то ни было, Гёте не можетъ бросить вовсе сказочную почву; его Мефистофель все-таки *духъ*, а не человѣкъ. И это обстоятельство вредитъ жизненной правдѣ лица....

Мефистофеля нельзя назвать типомъ въ томъ обширномъ смыслѣ, какъ Фауста. Фаустъ—живой человѣкъ; мы знаемъ его страданія, его муки, сомнѣнія, убѣжденія, мы проникли съ поэтомъ въ тайники его внутренней жизни. Между тѣмъ въ Мефистофелѣ поэтъ пытался представить аллегорическій образъ идеи отрицанія, въ который обратился у него сказочный чортъ. Несмотря на блестящія отдѣльныя черты его характера, въ цѣломъ Мефистофель для насъ неясенъ, потому что онъ является не полнымъ человѣкомъ, а олицетвореніемъ абстрактной идеи отрицанія. Гёте предпамѣренно избѣгаетъ всякихъ намековъ и указаній на положительную сторону личности Мефистофеля. Онъ создаетъ den Geist, der stets verneint. Но перенесенный на почву дѣйствительности, въ человѣческое общество, этотъ *образъ абсолютнаго отрицателя* для насъ непонятенъ. Такимъ образомъ, *въ цѣломъ* Мефистофель не типъ, а аллегорическая фигура.

Другое дѣло—частности, и я уже указывалъ на тѣ отдѣльныя, живыя, характеристическія свойства духа отрицанія, которыя дѣлаютъ его особенно привлекательнымъ и заставляютъ забывать туманность цѣлаго. Я указалъ на его противоположность архитектонизму Фауста, на его преобладающія критическія отрицательныя наклонности, на его французское остроуміе. Но главное для насъ въ немъ, это его *реализмъ*, его трезвое отношеніе ко всѣмъ метафизическимъ представленіямъ. Съ этой стороны Мефистофель является литературнымъ образомъ уже *новаго* періода, представителемъ новыхъ воззрѣній. Гёте удалось схватить только отрицательныя тенденціи новаго реальнаго типа. Можетъ быть

*) **«Теперь прогрессъ съ собой и чорта двинулъ.**
Старинный мой нарядъ людей ужъ не страшитъ —
И, видишь, я рога и хвостъ, и когти кинулъ....
.... Попало въ басни это слово! (слово «Сатана»)
.... Теперь мой титулъ — «господинъ-баронъ»:
Другихъ не хуже, рыцарь я свободный»....
(Пер. Холодковскаго.)

вся фигура Мефистофеля вышла неясною потому, что въ самомъ обществѣ того времени еще не образовался характеръ реалиста, которому предоставлено было будущее.

Въ исторіи идей XVIII и XIX вѣка личность Гретхенъ не можетъ имѣть того культурнаго значенія, которымъ обладаютъ Фаустъ и Мефистофель. Ея образъ не возвѣщаетъ ничего новаго; она — представительница старины, эпоса. Никакъ не въ ней можно искать отраженія новыхъ прогрессивныхъ женскихъ типовъ. Они выйдутъ на сценѣ въ обществѣ и литературѣ начала XIX вѣка въ сочиненіяхъ M^me^ de Stael и George Sand. Достойный pendant къ титаническимъ стремленіямъ Вертеровъ и Фаустовъ мы найдемъ въ Леліи—Жоржъ Зандъ; она можетъ служить образчикомъ того, какъ восприняты были женскою натурой философскія и общественныя идеи новаго времени. Но для этого нужно подождать до 30-хъ годовъ текущаго столѣтія, до іюльской революціи и перенестись изъ ученой, мѣщанской Германіи на французскую почву. Франціи обязано человѣчество лучшими своими идеями; она, первая, ставитъ новые вопросы, вынашиваетъ ихъ, рожаетъ ихъ. Въ ней слѣдуетъ искать зарожденія движущихъ силъ и стремленій новой исторіи; инціатива ихъ принадлежитъ Франціи, между тѣмъ какъ на долю Германіи выпала почтенная роль выяснять эти стремленія, осмыслять ихъ, обставлять научно.... Итакъ, до женскаго вопроса, поставленнаго въ новой формѣ, рѣзко, категорично, намъ еще далеко. Гретхенъ—это старина и преданіе. Правда, въ этой старинѣ много поэтическаго; ея цѣльность и наивность привлекаетъ къ себѣ больныхъ героевъ раздвоенія; они ищутъ въ ней отдыхъ, они думаютъ на ней забыться хоть на минутку, но удовлетворить она ихъ ужъ не можетъ.

Такимъ образомъ самостоятельнаго значенія Гретхенъ для насъ не имѣетъ. Она любопытна по отношенію къ Фаусту. Гретхенъ—человѣкъ совсѣмъ другаго міра, другихъ понятій, она живетъ непосредственнымъ чувствомъ, она смотритъ на жизнь наивнымъ взоромъ первобытной натуры, не смущенной критическою мыслью; она стоитъ на почвѣ эпической и средневѣковой. Отношенія Фауста и Гретхенъ напоминаютъ намъ отношенія Вертера и Лотты: въ обоихъ случаяхъ, съ одной стороны — болѣзненные мыслители, мученики сомнѣнія, съ другой—простыя, патріархальныя натуры. Но Фаустъ глубже Вертера; его стремленія отвле-

ченнѣе, онъ настоящій страдалецъ мысли. Гретхенъ, въ свою очередь, еще наивнѣе, еще первобытнѣе и проще Лотты. Это—полнѣйшій контрастъ самому Фаусту, и этимъ она его привлекаетъ. Простота, эпичность Гретхенъ поражаетъ даже Мефистофеля, у котораго на наивныя слова ея прорывается возгласъ: «Du guts unschuldigs Kind!».—Эта противоположность двухъ совершенно чуждыхъ міровоззрѣній бросится въ глаза въ художественномъ діалогѣ между Гретхенъ и Фаустомъ въ саду Марты.... Фаустъ ослѣпилъ Маргариту своимъ умственнымъ превосходствомъ. Она отдалась ему всецѣло со всей силой простаго, наивнаго чувства. Она благоговѣетъ передъ нимъ, но она не въ состояніи понять его, отвѣтить на его мысли и сомнѣнія. Она не можетъ себѣ даже представить, какъ это Фаустъ обо всемъ думаетъ и передумываетъ:

«Du, lieber Gott! Was so ein Mann
Nicht alles, alles denken kann!
Beschämt nur steh' ich vor ihm da
Und sag' zu allen Sachen ja;
Bin doch ein arm unwissend Kind;
Begreife nicht, was er an mir find't!» *)

Одно ее безпокоитъ. Гретхенъ глубоко вѣруетъ. Она не можетъ даже осмыслить свои религіозныя представленія, она ихъ не обдумываетъ, какъ истая представительница эпоса, она прямо необъясненное беретъ вѣрой, непосредственно, точно инстинктомъ. Религіозныя вѣрованія сливаются для нея съ культомъ религіозныхъ формъ и догматовъ. Къ нимъ она прикрѣпляетъ свои убѣжденія; провѣрить ихъ, отдать себѣ въ нихъ отчетъ,—она не можетъ, да и не хочетъ. Она вѣруетъ слѣпо, она покорно внемлетъ авторитету, чтитъ догму не мудрствуя. Ей сдается, что у Фауста, у любимаго человѣка что то неладно съ религіей: «Nun sag', wie hast du's mit der Religion?».... Фаустъ старается не отвѣтить прямо на этотъ вопросъ, но Маргарита становится все настойчивѣе. Она говоритъ своему любовнику, что онъ не почитаетъ Св. таинъ, что онъ не ходитъ къ обѣднѣ,

*) «Ахъ, Боже мой, какъ онъ ученъ!
Чего, чего не знаетъ онъ.
А я предъ нимъ должна стоять,
Краснѣть, да слушать и молчать.
Ребенокъ я — онъ такъ уменъ:
И что во мнѣ находитъ онъ?»
(Пер. Холодковскаго.)

къ исповѣди. Наконецъ, на ея вопросъ, вѣритъ ли онъ въ Бога, Фаустъ ей краснорѣчиво излагаетъ свое исповѣданіе. Для Фауста дѣло не въ имени, не въ названіи, не въ опредѣленномъ догматизмѣ: божество сливается для него со всѣмъ міромъ, это — всеобъемлющая, всесохраняющая, вседвижущая сила; она присуща всей природѣ, всему бытію. Это—вѣра самого Гёте, который не могъ выдѣлить божество изъ природы. Онъ не могъ допустить понятіе о правителѣ, объ архитекторѣ, одиноко стоящемъ внѣ міра и дающемъ ему извѣстное направленіе:

«Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse,
Im Kreis das All' am Finger laufen liesse?
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
Natur in sich, sich in Natur zu hegen,
Sodass, was in ihm lebt und webt und ist,
Nie seine Kraft, nie seinen Geist vermisst.»

Однимъ словомъ, сознаніе единства Бога и природы, тожества духа и матеріи и чувство этого единства въ міровомъ строѣ—вотъ религіозное, или, лучше сказать, философское исповѣданіе самого Гёте. Въ означенномъ діалогѣ онъ влагаетъ подобныя воззрѣнія въ уста Фауста. При этомъ я однако долженъ замѣтить, что это исповѣданіе Фауста по духу своему рознится отъ мыслей, высказанныхъ имъ въ начальныхъ монологахъ. Здѣсь, подъ вліяніемъ сильнаго чувства, Фаустъ какъ бы забываетъ свои сомнѣнія и колебанія; здѣсь онъ высказывается рѣшительно, твердо, здѣсь онъ возвышается надъ своимъ *дуализмомъ* признаніемъ единыхъ началъ единства въ мірозданіи. Это восторженное признаніе вызвано въ немъ любовью къ Гретхенъ, которая на мгновеніе миритъ его съ жизнью, успокоиваетъ его мученія. Будь Фаустъ послѣдователенъ, держись онъ крѣпко за это монистическое міровоззрѣніе, которое уничтожаетъ разрывъ между міромъ идеальныхъ представленій и дѣйствительностью, которое приковываетъ насъ всецѣло къ цѣльной, единой, не разбитой на противоположности природѣ, онъ подобно Гёте нашелъ бы въ немъ рѣшеніе своихъ сомнѣній, разгадку для своихъ стремленій.... Но Фаустъ не останавливается, не можетъ остановиться на подобномъ монизмѣ. Раздвоеніе такъ глубоко закралось въ его духъ, что для него утрачена возможность отъ него освободиться....

Изъ краснорѣчивой тирады Фауста Гретхенъ немного поняла. Все, что онъ сказалъ, кажется ей прекрасно и хорошо; по ея мнѣнію, то

же самое только въ нѣсколько другихъ словахъ говоритъ пасторъ; но Фаустъ не заявилъ себя христіаниномъ, и это ее мучаетъ:

«Wenn man's so hört, möcht's leidlich scheinen;
Steht aber doch immer schief darum,
Denn du hast kein Christenthum» *).

Такимъ образомъ дѣло религіи сливается для Гретхенъ съ дѣломъ опредѣленной догмы, извѣстнаго вѣроисповѣданія, за которое она крѣпко держится.

Эпизодъ съ Гретхенъ получаетъ въ пьесѣ Гёте полное разрѣшеніе и гармоническое заключеніе. Безсознательно вовлеченная своей страстью въ различныя преступленія, Гретхенъ остается чиста душой и непоколебима въ своихъ вѣрованіяхъ. Для вѣрующей эпической Гретхенъ прозвучитъ въ послѣдней сценѣ искупительное слово съ неба: «Sie ist gerettet!» Задача ея жизни разрѣшена; ясенъ смыслъ ея существованія, цѣльны ея идеалы. Цѣльная, эпическая, вѣрующая натура, она спасается вѣрой, которая рѣшала для нея все при жизни, въ которой она находитъ прибѣжище при смерти.... Такіе идеалы не могутъ удовлетворить Фауста; сомнѣвающійся критикъ, отрицатель, человѣкъ раздвоенія исчезаетъ куда-то съ Мефистофелемъ.

Гретхенъ интересно сопоставить съ женой и сестрой другаго скорбника, съ Адой байроновскаго Каина. Мученій Каина, его протестующихъ горькихъ рѣчей Ада не понимаетъ. Когда мужъ ея жалуется на несправедливость божества, лишившаго дѣтей и потомковъ согрѣшившаго человѣка—рая, вѣчныхъ радостей и высшихъ наслажденій, Ада говоритъ ему: «Отчего ты все скорбишь о раѣ? Развѣ мы не можемъ устроить другой рай?»—«Гдѣ это?», спрашиваетъ Каинъ.—«Здѣсь или гдѣ хочешь. Гдѣ ты самъ находишься, я не чувствую утраты этого Эдема, о которомъ ты скорбишь. Развѣ у меня нѣтъ тебя, нашего сына, нашего отца, брата, сестры и матери?» — Такимъ образомъ Ада легко удовлетворяется счастіемъ въ *семьѣ*, въ патріархальномъ простомъ быту, среди домашнихъ радостей и заботъ. Высшія, теоретическія стремленія ее не интересуютъ. Но Ада гораздо сильнѣе въ своей привязанности, чѣмъ Гретхенъ. Къ силь-

*) «Да, какъ послушаешь, сначала
Все будто такъ, но горе въ томъ,
Что не проникнутъ ты Христомъ».
(Пер. Холодковскаго.)

нымъ страстью натурамъ Байронъ имѣлъ особенное пристрастіе; даже женщины выходили у него въ этомъ отношеніи демоническими. *Чувство*, любовь Ады къ Каину, такъ сильно въ ней, что оно замѣняетъ ей убѣжденія; оно сильнѣе вѣры. Какъ мысль, такъ и вѣрованіе безропотно склоняются передъ всесильною любовью.—«Ты богохульствуешь, Каинъ — говоритъ ему Ада — ты произносишь нечестивыя слова.—Такъ оставь меня!—Нѣтъ, никогда; хотя бы твой Богъ тебя оставилъ!»—Сравнительно съ Фаустомъ и Каиномъ въ Гретхенъ и Адѣ мы видимъ сильное развитіе жизни чувства, настроенія, инстинктовъ, непосредственной привязанности и отсутствіе отвлеченныхъ интересовъ мысли, стремленій интеллигентныхъ. Какъ я уже сказалъ, для того, чтобъ столкнуться съ типомъ женщины интеллигентной, нужно еще нѣсколько подождать.

Нѣтъ ничего несноснѣе ученаго дурака. Таковъ ученикъ Фауста—Вагнеръ, имя котораго сдѣлалось нарицательнымъ и стало синонимомъ тупаго, бездарнаго книжника. Общіе интересы знанія и науки, изъ за которыхъ мучается Фаустъ, недоступны для Вагнера. Ему дорого не знаніе, а книга, не мысль, а ученый терминъ, не обобщеніе, а мелочной фактъ, считанный съ пожелтѣвшей страницы. Ему чужда природа, его не манитъ жизнь, ему не набиваются, не навязываются ея вопросы и задачи. Онъ ее не знаетъ и не видитъ.

«Man sieht sich leicht an Wald und Feldern satt,
Des Vogels Fittich werd' ich nie beneiden.
Wie anders tragen uns die Geistesfreuden
Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt!
Da werden Winternächte hold und schön,
Ein selig Leben wärmet alle Glieder,
Und ach! entrollst du gar ein Würdig Pergamen,
So steigt der ganze Himmel zu dir nieder» *).

---

*) «Полей, лѣсовъ скучна мнѣ красота.
Крыло же птицы людямъ не годится;
Не лучше-ли умомъ переноситься
Изъ тома въ томъ, къ листу съ листа?
Исполнится отрады вечеръ длинный,
Живая теплота по членамъ протечетъ,
А если развернешь пергаментъ ты старинный,
То небо цѣлое къ тебѣ сойдетъ!»
(Пер. Павлова.)

Переходить отъ книги къ книгѣ, отъ страницы къ страницѣ — вотъ въ чемъ заключается для него величайшее наслажденіе. Онъ весь увлеченъ процессомъ занятія. Погрузившись въ ветхую рукопись, онъ не хлопочетъ о выводахъ, да они ему и не даются; онъ терпѣливо собираетъ книжныя мелочи и наслаждается прелестью своей работы. Вагнеръ много знаетъ; онъ въ этомъ самодовольно признается, но ему хотѣлось бы все знать, т. е. всадить себѣ въ голову весь ученый хламъ, весь мусоръ науки вкупѣ съ архивною пылью рукописной лабораторіи. Вагнеръ высокаго мнѣнія о своихъ способностяхъ и свѣдѣніяхъ. Ему доставляетъ великое упоеніе читать памятники прошедшаго и сравнивать, насколько люди съ тѣхъ поръ поумнѣли, насколько онъ—Вагнеръ превосходитъ ученостью древнихъ мудрецовъ. Нечего и прибавлять, что подобная личность не доступна сомнѣніямъ и колебаніямъ. Это тоже своего рода эпическій человѣкъ, за отсутствіемъ серьезной мысли. У Вагнера — одна ученость, ученость словаря и справочной книги. Нѣтъ ни критической мысли, ни первобытной свѣжей фантазіи. Это—жалкое порожденіе схоластической обстановки, формальнаго знанія, кабинетной атмосферы, науки отрѣшенной отъ жизни и жизни, пренебрегающей истиннымъ знаніемъ. Фаустъ задается такими общими вопросами, на которые наука не можетъ дать отвѣта; онъ стремится все выше и выше, все дальше и дальше, и наконецъ покидаетъ земную, научную, фактическую почву, чтобы носиться въ областяхъ абсолютнаго. Вагнеръ напротивъ прикованъ къ книгѣ, къ пергаменту, къ тетрадкѣ, къ запискамъ, и не можетъ идти дальше буквы вѣдѣнія. Такихъ ученыхъ, такихъ занимающихся людей много и доселѣ, но число ихъ убавляется по мѣрѣ сближенія науки съ жизнью, теоріи съ практикой.

Мм. гг., бѣглая характеристика дѣйствующихъ лицъ пьесы Гёте, которую я имѣлъ честь вамъ представить, должна послужить вамъ руководствомъ при самостоятельномъ изученіи этого величайшаго литературнаго произведенія новой исторіи. Я остановился на трехъ главныхъ личностяхъ произведенія, которыя являются передъ нами людьми трехъ эпохъ, трехъ міровоззрѣній. По художественному исполненію вышла яснѣе, величественнѣе другихъ личность героя Фауста, представителя разлагающагося метафизическаго воззрѣнія. Это—герой, современный самому произведенію, родственный самому Гёте, въ немъ онъ воплотилъ имъ самимъ пережитое и передуманное. Фаустъ стоитъ между

Гретхенъ и Мефистофелемъ, между цѣльнымъ образомъ міра эпическаго и туманными, неясными очертаніями типа реальнаго. На границѣ XVIII и XIX вѣка чистымъ представителемъ уже давно закатившагося періода патріархальнаго является *женщина;* въ ней сохранилась старина во всей наивной непосредственности; въ смутномъ, не вполнѣ опредѣленномъ образѣ Мефистофеля—«духа» сквозитъ обликъ грядущаго періода, освободившагося отъ метафизическихъ узъ и схоластическихъ предубѣжденій. Мефистофель—неясенъ, и за прототипъ реалиста можно его принять лишь съ тѣми оговорками, которыя я уже вамъ сообщилъ. Онъ реалистъ въ силу своего неумолимаго, безусловнаго отрицанія всякихъ *теорій метафизическаго знанія.* Но и только... Какъ *общій* отрицатель всякихъ теоретическихъ стремленій, всякой науки, всякой философіи, всякой общественной практики наконецъ, Гётевъ Мефистофель не найдетъ себѣ мѣста, не найдетъ себѣ адептовъ въ столѣтіи положительной мысли и общественной солидарности.

ЛЕКЦІЯ ШЕСТНАДЦАТАЯ.

Гёте и Байронъ.

Договоръ съ Мефистофелемъ.—Символизмъ поэмы.—Основныя идеи. — Пессимизмъ Байрона. Натура поэта, его время, его родина.—Фанфаронство.

Я представилъ анализъ стремленій Фауста на основаніи первыхъ монологовъ. Теперь слѣдуетъ дополнить этотъ анализъ быстрымъ обзоромъ дальнѣйшей судьбы героя.

Попытки Фауста достигнуть абсолютнаго вѣдѣнія не увѣнчались, да и не могли увѣнчаться успѣхомъ. Его стремленія обнять въ своемъ познаніи сущность бытія, такъ и остались стремленіями. Вещь сама по себѣ, кантовскій нуменонъ, тотъ недоступный для насъ иксъ, о которомъ мы не можемъ сказать ничего положительнаго, абсолютная основа явленій, не могла разоблачиться передъ Фаустомъ; она не могла ему быть дана никакимъ опытомъ, никакой наукой. Возвратившись съ прогулки, мягко, примирительно настроенный, Фаустъ пытается еще разъ поискать успокоенія въ религіи, въ ученіи откровенія. Передъ нимъ первая строка Евангелія отъ Іоанна. Но уже на ней онъ остановился. Онъ не можетъ съ ней согласиться и въ своемъ переводѣ текста приходитъ къ совершенно противоположному смыслу:

въ началѣ бѣ *дѣло*... Здѣсь слѣдуетъ первое появленіе Мефистофеля, а затѣмъ сцена договора.

Отчаявшись въ знаніи, въ наукѣ, Фаустъ хочетъ отдаться страстямъ, чувственнымъ наслажденіямъ, придти въ непосредственное столкновеніе съ внѣшней жизнью. Не радостей онъ ожидаетъ. Возможность совершеннаго блаженства ему кажется невѣроятной; для него немыслимо мгновеніе, которому онъ бы сказалъ: остановись, ты такъ прекрасно! Онъ ищетъ волненій и тревогъ, наслажденія, смѣшаннаго со скорбью, любви и ненависти, упоеній и досадъ. Онъ хочетъ пережить и перечувствовать всѣ человѣческія радости и печали, обнять всѣ его страданія и блаженства; на своихъ плечахъ вынести все людское, на себѣ испытать все, что дано человѣчеству въ удѣлъ. Вы видите опять титаническіе замыслы, опять притязанія на какой-то всеобъемлющій опытъ, стремленія выдти изъ предѣловъ своей ограниченности, расширить свою личность въ цѣлый міръ. Когда Мефистофель, по своему обыкновенію, замѣчаетъ Фаусту несообразность подобныхъ затѣй, невозможность для человѣка такой абсолютно-универсальной дѣятельности, докторъ произноситъ гордое слово: «*но я хочу!*», въ которомъ выливается задушевная мысль эпохи раздвоенія, ея идеалистическія мечты о безграничномъ значеніи субъекта и о его абсолютной самостоятельности. Реалистъ Мефистофель насмѣшливо говоритъ на это Фаусту, что все это пожалуй и хорошо, да бѣда въ томъ, что на такую затѣю не хватитъ времени: «Die Zeit ist kurz, die Kunst ist lang». Онъ льетъ холодную воду на восторженныя стремленія Фауста; трезвой иронической рѣчью онъ разбиваетъ его призрачныя мечты и указываетъ на неизбѣжныя, необходимыя условія человѣческаго бытія. Онъ зоветъ его изъ мрачной келіи на вольный воздухъ, въ море житейское, и обѣщаетъ его познакомить съ жизнью.— Шатанье по бѣлому свѣту не можетъ ни удовлетворить, ни успокоить Фауста. Какъ онъ и предвидѣлъ, не встрѣтилось минуты, которую онъ пожелалъ бы продлить въ вѣчность: его не могутъ утѣшить— ни какой-нибудь кутежъ въ ауербаховомъ погребкѣ, ни дикія сцены на Брокенѣ. Любовь къ Гретхенъ не настолько сильна, чтобъ примирить его съ жизнью, чтобъ заставить его забыть душевныя муки, умственный разладъ; это не болѣе какъ минутная передышка. Фаустъ рвется дальше и исчезаетъ куда-то съ Мефистофелемъ... въ погонѣ за абсолютнымъ.

Вы можете замѣтить, что вся поэма проникнута символизмомъ. Остовъ, данный первоначальной народной повѣстью, запечатлѣнъ клеймомъ новой эпохи, служитъ канвой для задачъ философскихъ. Что сдѣлалось въ поэмѣ Гёте съ героемъ XVI вѣка, съ робкимъ мыслителемъ, съ несчастнымъ трусливымъ богоотступникомъ, съ тѣмъ наивнымъ виттенбергскимъ докторомъ, котораго во франкфуртской повѣсти Мефистофель потѣшаетъ кутежами, который откалываетъ наивныя шутки на удивленіе окружающимъ, съѣдаетъ у мужика возъ сѣна вмѣстѣ съ лошадью, придѣлываетъ оленьи рога вздорному вельможѣ, безчинствуетъ въ сералѣ султана? Передъ Фаустомъ Гёте — это настоящій младенецъ, котораго все забавляетъ, все интересуетъ, который вмѣстѣ съ тѣмъ трусить передъ наказаніемъ и плачетъ, когда ему пригрозятъ. Герой Гёте—человѣкъ на возрастѣ. Онъ не боится ни чорта, ни адскаго огня; его уже не безпокоятъ сомнѣнія въ *опредѣленной* догмѣ. Критицизмъ его идетъ гораздо глубже и сталкивается не съ внѣшними аттрибутами (отъ нихъ Фаустъ давно освободился), а съ самимъ принципомъ метафизическаго преданія. Его не могутъ развлекать дѣтскія игрушки, онъ не интересуется тѣми пустяками, которыми тѣшится Фаустъ легенды и Марло. Фаусты XVI вѣка наслаждаются «благами» жизни; чортъ угощаетъ ихъ архіерейскими винами, царскими кушаньями. Для мыслителя XVIII — XIX вѣка недоступны такія ребяческія утѣхи. Мефистофель ведетъ его въ лейпцигскій погребокъ; кутежъ противенъ Фаусту, ему хочется уйти: «Ich hätte Lust nun abzufahren».... Ему противно зрѣлище въ кухнѣ вѣдьмы: «Mir widersteht das tolle Zauberwesen».... И какъ облагорожена является личность изслѣдователя! — Это ужъ не грѣховодникъ, не повѣса и развратникъ XVI вѣка, а герой мысли, поборникъ теоретическихъ интересовъ. Сама страсть его къ Гретхенъ обусловливается далеко не однимъ чувственнымъ влеченіемъ. Онъ любитъ въ ней утраченную имъ, далекую, наивную первобытную старину, ея цѣльность и гармонію.

Точно также и чортъ сильно измѣнился подъ вліяніемъ «культуры», какъ выражается самъ Мефистофель, который не упускаетъ случая, чтобъ посмѣяться надъ своимъ прежнимъ образомъ XVI вѣка. Когда въ кухнѣ вѣдьмы Фаустъ съ досадой спрашиваетъ у Мефистофеля, къ чему вся эта чепуха, къ чему всѣ эти безобразные обряды и тѣлодвиженія, — онъ и прежде насмотрѣлся на такія церемоніи, и

онѣ ему противны,—«баронъ» Мефистофель отвѣчаетъ доктору: «Ei, Possen! das ist nur zum Lachen!» Та сцена договора, которая такъ подробно описывается въ легендѣ, которая съ любопытствомъ останавливается на всѣхъ наивныхъ эпическихъ подробностяхъ сдѣлки съ чортомъ, — у Гёте обратилась въ философскій діалогъ Фауста и Мефистофеля. Самъ бѣсъ говоритъ, что не будь даже заключенъ договоръ, Фаустъ все-таки долженъ пасть жертвой чувственности:

> «Und hätt'er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
> Er müsste doch zu Grunde gehen»

Такимъ образомъ и договоръ этотъ — только внѣшняя, не имѣющая сама по себѣ значенія форма, которой пользуется Гёте для ироническихъ выходокъ. Все дѣло сводится на философскій смыслъ поэмы.

Нельзя разсматривать пьесу Гёте какъ *драматическое* произведеніе. Попытки поставить Фауста на сцену не имѣли успѣха. Мы видѣли, какъ твореніе Гёте создавалось имъ исподволь, постепенно, по мѣрѣ того, какъ переживался имъ художественный матеріалъ; оно было спутникомъ его жизни, его поэтическимъ дневникомъ, по удачному выраженію Каррьера. Оно не можетъ удовлетворить требованіямъ не только со стороны драматической техники, но и со стороны строгой художественной формы вообще. Содержаніе Фауста слишкомъ обширно, вопросы, которые развиваются въ пьесѣ, слишкомъ отвлеченны, чтобъ подчинить ихъ правильной, опредѣленной формѣ. Въ перепискѣ Гёте съ Шиллеромъ онъ какъ-то назвалъ свое произведеніе «варварскимъ», и это нужно понимать въ томъ смыслѣ, что оно не подходитъ ни подъ какую общепринятую мѣрку. Оно выше формы. Это — продуктъ поэта мыслителя, философская поэма. Поэтому, не останавливаясь на формѣ, еще разъ вернемся къ ея философскому смыслу. — Припомните слова Шиллера и Гёте, предпосланныя мною разсмотрѣнію начальныхъ монологовъ. «Двойственность человѣческой природы», «неудавшіяся стремленія примирить въ человѣкѣ божественное и матеріальное»,—пишетъ Шиллеръ; «человѣкъ, который бьется въ рамкахъ земнаго бытія, нигдѣ не можетъ найти желаннаго успокоенія»—пишетъ Гёте. Какъ примирить въ человѣкѣ духъ и матерію, какъ разрѣшить этотъ дуализмъ, который могъ сглаживаться одной вѣрой, и передъ которымъ становится втупикъ критика? Таковъ вопросъ, надъ которымъ вотще мучилась эпоха, мучилась потому, что онъ самъ былъ невѣрно поставленъ. Допустить два про-

тивоположныя и другъ другу враждебныя начала въ человѣкѣ и объяснить ихъ соприсутствіе — наука не можетъ. Подчинить нѣкоторыя отправленія человѣческаго бытія принципу причинности, приводить ихъ во взаимную, естественную связь и въ то же время—выдѣлять изъ этой самой *сферы явленій* область неподлежащую этому принципу, стоящую внѣ связи и все-таки толковать объ этихъ якобы исключительныхъ явленіяхъ, пытаться ихъ логически выяснить, — это значитъ признавать въ наукѣ два различные метода, два способа изслѣдованія, два критерія. Къ однимъ явленіямъ прилагать пріемы опыта, обобщенія, аналогіи, сравненія, а другія *явленія*, такъ называемыя «духовныя», выгораживать, ставить особнякомъ, это значитъ нарушать безконечную цѣпь явленій внесеніемъ новыхъ началъ, которыя поэтому всегда могутъ перевернуть вверхъ дномъ выработанные наукой результаты. Вопросъ о двойственности человѣческой природы, объ антагонизмѣ духа и матеріи,—это вопросъ, *ложно* поставленный метафизикой и потому научно неразрѣшимый. Наука знаетъ *только* явленія, она вѣдаетъ только звенья, подчиненныя взаимной связи, то, что имѣетъ предыдущее и послѣдующее. Для нея человѣкъ— *единъ*; всѣ стороны его бытія, всѣ отправленія его (подраздѣляемыя на умственныя, нравственныя и физическія)—*научно* могутъ разсматриваться только съ одной точки зрѣнія, какъ явленія, какъ объекты опыта и наблюденія. Если предполагать въ человѣкѣ еще другое начало, не подлежащее законамъ явленій, то оно не подлежитъ и наукѣ; о немъ нечего пытаться *разсуждать*. Предоставимъ его *вѣрѣ*.... На такихъ-то схоластическихъ задачахъ мучается Фаустъ, еще не выбравшійся изъ метафизическаго мрака на вольный свѣтъ реализма. «Я — божество», восклицаетъ Фаустъ, и тотчасъ же переходитъ къ противоположному: «я—червь». Ты—ни то, ни другое, можетъ ему сказать Мефистофель, ты—просто человѣкъ. Фаустъ еще не стоитъ на точкѣ зрѣнія Мефистофеля и въ то же время уже далеко ушелъ отъ старины, отъ дѣтства, для котораго нѣтъ вопросовъ, все ясно, просто и разрѣшимо. Онъ чувствуетъ раздвоенія метафизики, видитъ ея несообразности, но еще не въ силахъ выкарабкаться изъ омута накопленныхъ вѣками противорѣчій. Съ одной стороны отрицается старина, ниспровергаются ея идолы и кумиры, заявляется грозный протестъ традиціи, съ другой—новое не прочно, не выдохся запахъ преданія. Оглядываешься назадъ—жалко стараго; и не вѣрится въ него.

да и разстаться съ нимъ трудно.... Такъ воплощается въ Фаустѣ *унаслѣдованныя отъ прошедшаго стремленія къ абсолютному въ борьбѣ съ критической мыслью*. Это—его господствующая идея.

Таковъ процессъ освобожденія личности и ея освободительныхъ мученій въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка. Этотъ процессъ составляетъ главное содержаніе литературы того времени, которая по справедливости можетъ быть названа литературой міровой скорби. Слѣдить за ея различными направленіями—я не имѣю времени. Но я не могу не остановиться хотя и не надолго на другомъ великомъ поэтѣ, въ произведеніяхъ котораго звучатъ, правда—въ нѣсколько иныхъ сочетаніяхъ, тѣ же фаустическіе мотивы и въ которыхъ картина міровой скорби, колеблющагося пессимизма, выходитъ еще мрачнѣе, еще безотраднѣе, — на лордѣ Байронѣ.

Лордъ Байронъ преимущественно поэтъ континентальный. Благонамѣренная родина Байрона не поняла его, не оцѣнила и отвергла, заклеймивъ прозвищемъ «сатанинскаго» поэта. Зато—его произведеніями зачитывался весь материкъ; они получили громадное значеніе въ Германіи, Франціи и Россіи. Это—поэтъ міровой скорби по преимуществу. Пессимистическіе мотивы, на которыхъ построены Вертеръ и Фаустъ Гёте, господствуютъ во всѣхъ сколько-нибудь крупныхъ произведеніяхъ Байрона. Метафизическая скорбь, воспроизводимая Гёте въ Вертерѣ и Фаустѣ, и байроновскій пессимизмъ имѣютъ общее основаніе въ эпохѣ; и то, и другое явленіе было результатомъ колеблющагося раздвоеннаго міровоззрѣнія, господствовавшаго въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка. Но между ними есть и значительная разница, которая обусловливается многими любопытными причинами. Я укажу на эти причины и вмѣстѣ съ этимъ постараюсь представить общую характеристику байроновскихъ тенденцій.

Различны натуры обоихъ поэтовъ. Байронъ — лирикъ. Въ немъ нѣтъ объективнаго отношенія къ дѣйствительности, спокойнаго анализа человѣческихъ типовъ; онъ не можетъ возсоздавать окружающій міръ во всемъ разнообразіи его явленій, во всемъ богатствѣ его формъ. Онъ — поэтъ *своего* чувства, своей мысли. Объ немъ было вѣрно сказано нѣкоторыми литературными критиками, что всѣ наиболѣе удавшіеся его герои — представители *одного* типа, его собственнаго. Но дѣло въ томъ, что этотъ единственный типъ, получившій въ твореніяхъ Байрона грандіозное воплощеніе, былъ въ свое время преобладающимъ въ обра-

зованномъ обществѣ. Воспроизводя *себя*, *свою* личность, онъ рисовалъ современнаго героя-скорбника. Потому-то лирика Байрона получила такое значеніе въ обществѣ того времени, потому-то она имѣетъ такой глубокій интересъ для историка литературы. Въ Вертерѣ и въ Фаустѣ Гёте также воспроизводилъ *свое*, но это *свое* было имъ уже пережито. Гёте самъ, лично, освободился отъ метафизическаго разлада,—и этому способствовали не только его сравнительно болѣе спокойный темпераментъ, но и реальное направленіе его умственной дѣятельности. Впослѣдствіи, въ концѣ курса, я укажу на тѣ обстоятельства, которыя привели Гёте къ ясному, спокойному, реальному міровоззрѣнію. Гёте спокойнѣе, объективнѣе относился къ художественной дѣятельности своей; онъ царилъ надъ своимъ матеріаломъ, онъ управлялъ своими образами. Байронъ, съ своей страстной, порывистой, необузданной натурой, не могъ добраться ни до какихъ твердыхъ положеній: онъ отрицалъ авторитеты, разрушалъ идолы, глумился надъ преданіями, смѣялся надъ стариной, но не какъ Мефистофель, не съ равнодушной улыбкой человѣка такъ сказать бывалаго, травленаго, расчитавшагося со всѣми призраками, а съ глубокой скорбью, съ отчаяннымъ раздраженіемъ, со злобой, досадой, иногда со слезами сожалѣнія. Въ своихъ поэмахъ *онъ самъ* всегда на лицо; *онъ* въ нихъ живетъ, *онъ* гласитъ устами своихъ героевъ, *онъ* грохочетъ анаѳемами, извергаетъ проклятія, ропщетъ, протестуетъ, богохульствуетъ, бѣснуется,—и обезсиленный, изнеможенный, нравственно сломленный, приходитъ въ мрачное уныніе.... Огонь байроновскаго лиризма магически дѣйствовалъ на современниковъ, особенно на молодежь и людей свѣтскихъ, людей общества и жизни, для которыхъ глубокое философское созданіе Гёте и образъ ученаго Фауста были гораздо менѣе доступны яркихъ роскошныхъ картинъ и пламенныхъ лирическихъ тирадъ англійскаго лорда. Итакъ это первое обстоятельство—разница въ натурахъ самихъ поэтовъ—обусловливаетъ разницу въ отношеніи ихъ къ общественнымъ явленіямъ. Въ противоположность болѣе спокойному, объективному, величественному Гёте, въ противоположность мыслителю, человѣку науки, бюргеру, хотя и веймарскому министру—тревожный, бурный лирикъ, вѣчный странникъ, человѣкъ свѣтскій, аристократъ.

Гёте и Байронъ принадлежатъ одной эпохѣ, но ея разнымъ періодамъ. Вертеръ и Фаустъ—продукты конца XVIII столѣтія, и концепція ихъ обоихъ, какъ мы видѣли, относится къ 70-мъ годамъ прош-

лаго вѣка. Произведенія Байрона относятся ко второму десятилѣтію текущаго столѣтія и къ началу двадцатыхъ годовъ. Между этими двумя пунктами, между 1775 и 1815 г. Европа потрясена была до основаній другъ за другомъ слѣдовавшими общественными и политическими кризисами. Въ 1789 г. передъ восторженными взорами человѣчества зардѣлась на историческомъ небосклонѣ новая заря, якобы новый свѣтъ спасенія—французская революція. Новаторы XVIII вѣка, весь цвѣтъ цивилизаціи того времени, вся эссенція общественныхъ силъ съ благоговѣніемъ взирала на зачинающійся переворотъ, который, казалось, открываетъ собою новую эру разума, царство небесное на землѣ, вѣкъ общей свободы, равенства и братства. Какая-то неслыханная гордость и самоувѣренность овладѣла на мгновеніе человѣчествомъ. Передъ нимъ раскрывалась точно новая чудная райская жизнь, словно сбывались радужныя мечты о золотомъ вѣкѣ. Охваченные могучимъ энтузіазмомъ, проникнутые непоколебимой вѣрой въ торжество свободы, ожидая отъ господства единой и нераздѣльной республики исцѣленія всѣхъ золъ, конца всѣмъ болѣзнямъ, печалямъ и воздыханіямъ, люди на мгновеніе забываютъ прежнія сомнѣнія и муки.... При томъ во Франціи было много дѣла: не до скорби, не до критики! Да и къ чему критика? Ее заглушала новая вѣра, новое исповѣданіе, только не религіозное, а политическое. Очарованные невиданными картинами, которыя смѣнялись одна другой въ блестящей панорамѣ революціи, переживая 14 іюля и 4 августа, съ умиленіемъ внимая восторженнымъ рѣчамъ народныхъ ораторовъ, люди шли довѣрчиво впередъ подъ бой революціонныхъ барабановъ, съ пѣніемъ марсельезы, полные новыхъ надеждъ, упованій, вѣрованій. Неудачи на пути не могли разочаровать *сразу*.... Обвиненному Жоржу Жаку Дантону президентъ трибунала задаетъ обычный вопросъ о мѣстожительствѣ. «Bientôt le néant, et mon nom au Panthéon», говоритъ Дантонъ. Съ такими идеалами и смерть красна.... Но французская революція не оправдала ожиданій. Разбивались идеалы, наступало разочарованіе. Общественныя силы были истощены напряженной дѣятельностью, быстро смѣнявшимися ощущеніями. Уже въ первыхъ годахъ XIX столѣтія во Франціи проявляются признаки апатіи и скуки. Послѣ того, какъ французскія массы побѣдоносно обошли Европу, разнося по всѣмъ закоулкамъ свои домашнія идеи и исторіи; послѣ того, какъ наполеоновскіе трубачи и барабанщики всюду про-

гремѣли свои республиканіе гимны, наступило мрачное, печальное время реставраціи, вѣнскаго конгресса, реакціи. Изъ гробовъ поднялись точно древніе смердящіе скелеты и привидѣнія, точно выходцы съ того свѣта, чудища и пугалы стараго режима. Настали годы тьмы, скрежета зубовъ.

Начиная съ 10-хъ годовъ нашего вѣка, міровая скорбь вступаетъ въ новую фазу. Отчаяніе становится безотраднѣе, пессимизмъ распространяется повсемѣстно и пускаетъ особенно глубокіе корни тамъ, гдѣ въ XVIII вѣкѣ онъ былъ сравнительно слабѣе—во Франціи. Метафизическій разладъ XVIII вѣка à la Вертеръ осложнился новыми элементами: рушились всякія политическія надежды, въ обществѣ была придавлена всякая самодѣятельность. Критическая мысль съ ожесточеніемъ преслѣдовалась сверху.... Оставалось сидѣть сложа руки, лежать на боку или плевать въ потолокъ, проклинать все окружающее, злиться на весь міръ, изощряться въ пессимистическихъ выходкахъ — *отрицать*....

Въ Фаустѣ—разочарованіе въ знаніи, въ наукѣ, глубокое разочарованіе личности въ собственныхъ силахъ, въ своемъ назначеніи, въ жизни и ея задачахъ. Но вопросы общественные въ немъ (въ первой части) и не затрогиваются, отчасти потому, что Гёте чуждался политическихъ задачъ, не питалъ къ нимъ особеннаго интереса, не понималъ ихъ, отчасти и потому, что въ Германіи семидесятыхъ и восьмидесятыхъ годовъ эти задачи отступали совершенно на заднiй планъ сравнительно съ вопросами философскими, религіозными и эстетическими. Политическій строй Германіи того времени былъ вялъ, безъинтересенъ, мертвящъ. Припомните, какъ глумятся лейпцигскіе весельчаки въ «Фаустѣ» надъ священной римской имперіей.

«*Frosch.* Das liebe Heil'ge Röm'sche Reich,
Wie hält's nur noch zusammen?
Brander. Ein garstig Lied! Pfui! Ein politisch Lied!
Ein leidig Lied! Dankt Gott mit jedem Morgen,
Dass ihr nicht braucht für's Röm'sche Reich zu sorgen!» *).

---

*) «*Фрошъ.* Святой, высокій римскій тронъ,
Какъ до сихъ поръ не рухнетъ онъ?
Брандеръ. Дрянная пѣсня, тьфу: политикой звучитъ!
Создателя земли благодарите смѣло,
Что ветхій римскій тронъ блюсти—не ваше дѣло».
(Пер. Холодковскаго.)

Фаустъ — ученый, докторъ, мыслитель. Протестъ, критика направлены на отвлеченныя научныя сферы, на общіе вопросы бытія. Въ XIX вѣкѣ міровая скорбь усиливается другимъ началомъ — протестомъ соціальнымъ, противъ общественныхъ формъ, государственнаго деспотизма, противъ *всего общества*. Зародыши этого мы видѣли въ Вертерѣ; критикой общественныхъ учрежденій проникнута вся литература XVIII вѣка; но вмѣстѣ съ тѣмъ XVIII столѣтіе было исполнено надеждъ и чаяній на болѣе свѣтлое политическое будущее. Въ началѣ XIX вѣка поколебались надежды, и соціальный протестъ становится гораздо рѣзче, непреклоннѣе.... *Личность* совершенно отдѣляетъ себя отъ общества, становится особнякомъ, презираетъ окружающее, знаетъ только самое себя и какъ будто больше знать ничего не хочетъ. Такого поэта, такого пѣвца личности мы видимъ въ Байронѣ,—пѣвцѣ личности, которой опостылѣлъ весь міръ, клянущей все общество и исполненной съ другой стороны самаго высокаго самомнѣнія, самаго слѣпаго почитанія своихъ страстей и порывовъ. Герои Байрона вторятъ Фаусту, въ его теоретическомъ раздвоеніи; подобно Фаусту они мучаются разладомъ въ убѣжденіяхъ, своими отрицаніями. Какъ онъ, такъ и Манфредъ напримѣръ признаетъ суетность науки, и въ то же время недоступенъ вѣрѣ; мучимый колебаніями, онъ ищетъ одного самозабвенія. Но сверхъ этого байроновскіе герои являются обыкновенно въ полномъ разрывѣ съ обществомъ, изгнанниками, скитальцами, людьми непонятыми, отверженными; это—враги общества, человѣконенавидцы, корсары, разбойники.... Они въ пріязни только съ природой, которая является для нихъ противовѣсомъ общества. Они—*преступники;* ихъ прошедшее облечено покровомъ таинственности; на ихъ лицѣ—печать угасшихъ страстей, невѣдомыхъ преступленій. Такимъ образомъ *личность* у Байрона со всѣми ея непомѣрными притязаніями, съ ея неосуществимыми титаническими мечтами, играетъ несравненно бо́льшую роль, чѣмъ у Гёте; она противополагается обществу и растетъ подъ перомъ поэта, въ то время, какъ онъ топчетъ ногами соціальныя связи.

Я указалъ вамъ на два характеристическія условія байроновской поэзіи: на натуру поэта и на періодъ его дѣятельности. Перехожу къ третьему. Не малое вліяніе на направленіе байроновскаго пессимизма имѣла его родина, не литературные и интеллигентные кружки Англіи,— въ этомъ отношеніи Байронъ стоитъ очень изолированно, — а *англійскій общественный бытъ.*

Политически свободная Англія, съ своими представительными учрежденіями и мѣстнымъ самоуправленіемъ, была заражена глубокой общественной язвой. Англійское общество крѣпко держалось извѣстныхъ религіозныхъ и бытовыхъ традицій. Оно руководствовалось извѣстными общепринятыми правилами поведенія и преклонялось передъ постановленіями ходячей морали, къ признанію которыхъ принуждало индивидуума, немилосердно карая отверженіемъ возмутившагося; оно прославилось своею респектабельною внѣшнею благопристойностью, святошествомъ и лицемѣріемъ, тѣмъ что англичане называютъ cant. Трудно было бороться лицу съ этимъ деспотизмомъ обычая: ему приходилось подлаживаться подъ тонъ крѣпко сплоченнаго общества и вытверживать параграфы общепризнаннаго нравственнаго и религіознаго кодекса. Это общественное явленіе слишкомъ глубоко коренится во всей англійской исторіи и географіи, чтобъ его можно было объяснить въ двухъ словахъ. Припомните, какую важную роль въ прошедшемъ Англіи игралъ духъ авторитета и преданія. На него опираются въ своихъ требованіяхъ борцы за политическую свободу, которые обыкновенно ссылаются на старину, на древнія хартіи, на прецеденты; реформы имѣютъ видъ подтвержденія, *конфирмаціи* старинныхъ правъ и обычаевъ, съ теченіемъ времени утраченныхъ. Англійское общество по преимуществу *консервативно*. Прибавьте къ этому консервативному направленію британскаго народа страшную силу *общественнаго мнѣнія*, выработанную исторіей. Пріучившись завѣдовать своими дѣлами, общество не терпѣло противорѣчій ни со стороны правительства, ни со стороны вольнодумныхъ единицъ. Такимъ образомъ мы видимъ: 1) господство извѣстныхъ преданій религіозныхъ и нравственныхъ, съ которыми сжилось общество, и 2) могучую силу общественную, охраняющую эти преданія.

Такова родина Байрона и Шелли — величайшихъ англійскихъ поэтовъ XIX вѣка. Сильныя и самобытныя личности, они заговорили противъ традицій. Общество ихъ отвергло. Они его покинули и съ континента затѣяли борьбу перомъ, которая должна была выйти тѣмъ ожесточеннѣе, чѣмъ нетерпимѣе являлось общество. Протестъ Байрона направленъ не столько на политическія учрежденія, сколько на общественный бытъ, на понятія, взгляды, убѣжденія слоя, задающаго тонъ всей странѣ. Въ слѣпомъ гнѣвѣ онъ оправдываетъ даже то, что не-

возможно оправдать съ раціональной точки зрѣнія; какъ бы *на зло* обществу онъ идеализируетъ злодѣевъ и сорванцевъ. Полемика противъ общественныхъ формъ—одна изъ любимыхъ темъ общей литературы начала XIX вѣка—у Байрона выходитъ горьче, неумолимѣе, пламеннѣе, чѣмъ у его нѣмецкихъ и французскихъ собратьевъ; нерѣдко она приводитъ его къ безумнымъ, лихорадочнымъ заключеніямъ, къ тому безграничному, всеобщему, непонятному отрицанію, которымъ проникнутъ байроновскій Донъ Жуанъ. Поэма, ~~подобная байроновскому Донъ Жуану, могла быть только~~ написана англичаниномъ, человѣкомъ, насмотрѣвшимся на безобразныя формы ходячей морали, приглядѣвшимся къ общественной лжи, познакомившимся съ гнетомъ застоявшагося, лицемѣрнаго, самодовольнаго, комфортабельно-обставившагося общества, въ которомъ Милль дерзаетъ даже прозрѣть, вслѣдствіе этого закоренѣлаго пристрастія къ *обычаю*, зародыши новаго европейскаго Китая... Отъ отрицанія признаваемой, порочной морали Байронъ перескакиваетъ къ отрицанію всякихъ принциповъ общественной практики, всякихъ основъ, регулирующихъ отношенія лица къ обществу,—и отсюда снова приходитъ къ той апотеозѣ, къ тому слѣпому *поклоненію индивидууму*, въ которомъ, какъ въ фокусѣ, сбѣгаются лучи его поэтическихъ замысловъ. По справедливости Байронъ—*поэтъ лица* по преимуществу, лица, развернувшаго свои титаническія притязанія, метающаго по всему міру молніи негодованія и вмѣстѣ съ тѣмъ—жаждущаго отъ всего міра, имъ презираемаго, колѣнопреклоненій и дыма кадильнаго. Онъ сравнивалъ себя съ Наполеономъ... Тэнъ называетъ Байрона поэтомъ личности и противополагаетъ ему Гёте—поэта вселенной, космоса.

Идеализаціи преступленій, возвеличенія антисоціальныхъ стремленій лица мы не найдемъ у Гёте, а если и отыщемъ подобные мотивы, то лишь какъ исключенія или совершенно въ иномъ освѣщеніи. Апотеозу индивидуума мы встрѣтили и у Гёте, но она не простирается у него на противоестественныя выходки лица. Я указывалъ вамъ на байроническіе мотивы въ Вертерѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ замѣтилъ различіе въ колоритѣ Байрона и Гёте: у Байрона оправдывается и какъ бы освѣщается то, что у Гёте просто *изображается*..... Я сказалъ, что этимъ крайнимъ направленіемъ своего отрицанія въ области нравственныхъ вопросовъ Байронъ былъ отчасти обязанъ англійскому обществу, которое своимъ cant'омъ, своими избитыми благоприличіями,

своей фашенебельной елейностью отбросило его къ противоположному берегу, вызвало въ немъ непримиримую реакцію.

Въ Германіи *общество* далеко не имѣло такого развитія, такого значенія, какъ въ Англіи; оно не имѣло такой силы надъ отдѣльнымъ лицомъ; въ Германіи былъ неизвѣстенъ тотъ суровый пуританизмъ, который оставилъ глубокіе слѣды на англійскомъ обществѣ. Нѣмецъ гнулъ выю подъ ярмомъ владѣтельныхъ деспотовъ, онъ не пользовался жизнью политической, но онъ могъ свободнѣе вести себя въ частномъ быту..... Германскія традиціи—нѣмецкій Zopf— сглаживался тевтонскимъ добродушіемъ (Gutmüthigkeit), далеко не былъ такъ щетинистъ и стоекъ, какъ холодные завѣты закаменѣвшаго въ своихъ нравственныхъ уставахъ англійскаго общества *). Притомъ нѣмцы особенно заняты были отвлеченностями; за книгами они забывали общественную жизнь, мучились какъ Фаустъ, въ своихъ кабинетахъ, въ Studirzimmer'ахъ. Тамъ шла работа теоретическая, разлагалась и критиковалась метафизика книжная, а не общественная и политическая...

Слѣдуетъ указать еще на одну крупную черту въ различіи пессимистическихъ типовъ Байрона и скорбниковъ Гёте — Вертера и Фауста. Гёте—серьезнѣе, искреннѣе, честнѣе, прямѣе. Страданія Вертера и Фауста неподдѣльны..... Фаустъ глубоко и искренно тужитъ и скорбитъ; на немъ нѣтъ маски, въ немъ нѣтъ притворства. Таковы и крупные типы Байрона—Манфредъ и еще болѣе Каинъ. Но байроновская скорбь нерѣдко любитъ рисоваться, фанфаронничать, щеголять. Убѣдившись въ своемъ неизмѣримомъ значеніи, въ своемъ титаническомъ превосходствѣ, личность такъ увлекается собой, своими интересами, придаетъ такое значеніе своимъ замысламъ, чувствамъ, страстишкамъ, что считаетъ себя въ высшей степени интереснымъ предметомъ и для другихъ. И здѣсь опять глубокое противорѣчіе, глубокая двойственность: презирая общество, лицо навязываетъ ему свои страданія, выставляетъ передъ нимъ свое величіе, хочетъ, чтобъ объ немъ непремѣнно говорили, рисуется и интересничаетъ. Извѣстно, что Байронъ хотѣлъ непремѣнно выглядѣть «несчастнымъ»; онъ готовъ былъ взваливать на себя какія-то невѣдомыя тайныя преступленія, чтобы

*) Ср. отношенія Гёте къ Chr. Vulpius, и еще ранѣе къ M-me de Stein, и біографію Байрона и Шелли.—Отношеніе Шиллера и Жанъ Поля къ Charlotte von Kalb. Повѣствованіе Жанъ Поля о веймарскихъ нравахъ, см. Scherr, Schiller und seine Zeit, 3, 115, 69; 2, 86.

заинтересовать во что бы то ни стало. Кто-то вѣрно о немъ замѣтилъ, что онъ le fanfaron de ses vices. Байронъ въ самомъ дѣлѣ скорбѣлъ, но подчасъ любилъ и рисоваться своей скорбью, позировать.—Здѣсь мы касаемся уже другаго очень распространеннаго въ свое время явленія, стоящаго въ связи съ міровымъ пессимизмомъ,—мы касаемся *напускной скорби*, которая имѣла множество общественныхъ и литературныхъ представителей. Пессимизмъ въ 20-хъ и 30-хъ годахъ сдѣлался *модой*; скорбѣлъ всякій дуракъ, хотѣвшій обратить на себя вниманіе общества. Отъ салоннаго героя требовался печальный видъ; онъ доставлялъ ему, по выраженію Бальзака, общественное положеніе. Эта—самая непривлекательная форма міровой скорби—получила особенное значеніе у насъ въ Россіи. У насъ стали плодиться въ изобиліи москвичи въ гарольдовыхъ плащахъ, скорбные офицеры съ непремѣнною печатью рока на челѣ, блѣдные интересные молодые люди, которые разочарованнымъ взглядомъ и меланхолическою рѣчью силились прикрыть внутреннюю пустоту и отсутствіе всякаго присутствія. Какъ ни интересны судьбы міровой скорби въ Россіи, какъ ни любопытно разсмотрѣть подъ гарольдовымъ плащемъ складки россійскаго зипуна, за недостаткомъ времени я принужденъ опустить этотъ вопросъ изъ моего изложенія, тѣмъ болѣе, что *прямаго* отношенія къ моему курсу онъ имѣть не можетъ.

Познакомивъ васъ съ характеристическими признаками байроновскаго пессимизма, я попробую въ слѣдующій разъ возстановить въ главныхъ очертаніяхъ преобладающій типъ его героевъ... Частности будутъ теперь вамъ понятны, вы знаете ихъ смыслъ, ихъ обоснованія.

ЛЕКЦІЯ СЕМНАДЦАТАЯ.

Скорбники.

Байроновскій герой. Исключительная натура. — Аристократизмъ. —Міровая скорбь въ понятіяхъ среды. — Загадочность героя. — Теоретическій скептицизмъ и разрывъ съ обществомъ.—Идея индивидуализма въ новой исторіи.— Байронъ и Гёте.

Взглянемъ на байроновскаго героя, на скорбника новаго времени... Обыкновенно, это талантливая, богато одаренная натура, личность

исключительная. Поэзія, воспѣвавшая личность, разумѣется должна была брать своими героями сильноразвитыя индивидуальности. Эти люди являются не только осыпанными всевозможными дарами природы, но и обладають тѣми средствами, которыя при *данномъ* общественномъ строѣ особенно благопріятствують развитію способностей: они обезпечены въ матеріальномъ отношеніи. Мало того: иногда герой уже по рожденію занимаетъ видное мѣсто на ступеняхъ старой общественной іерархіи, — онъ аристократъ. Такимъ образомъ у этихъ лицъ какъ бы развязаны руки, имъ предоставлена полная возможность развивать свои силы... И вотъ, подобныхъ субъектовъ, щедро надѣленныхъ средствами умственными, денежными, общественными и даже просто тѣлесными,— поэтъ приводитъ въ столкновеніе съ традиціей и обществомъ.

Съ перваго взгляда можетъ показаться страннымъ одно обстоятельство. Вѣдь все это—люди новой исторіи, типы новаго времени, проникнутаго идеями демократическими. Какъ же происходитъ то, что въ литературныхъ произведеніяхъ, отражающихъ историческую дѣйствительность, воспроизводящихъ современные имъ типы, начинаютъ плодиться герои аристократы и богачи? Дѣло въ томъ, что вся байроновская поэзія сводится на культъ *лица*, его свободной мысли, его самобытныхъ дѣйствій и чувствъ, его критическаго отношенія къ окружающему міру. *Лицо* привлекаетъ на себя все вниманіе поэта и читающаго общества. Прежнія вѣрованія, учрежденія, касты, старые порядки, уставы и отношенія — предаются отрицанію и насмѣшкѣ. Напротивъ—лицо стоитъ гордо, величественно, съ своимъ принципомъ свободнаго отношенія къ дѣйствительности. Подъ ударами *его индивидуальной* критики рушится міръ традицій и авторитетовъ. Съ лицомъ возятся поэты; они ссужаютъ его всѣми благами, взваливаютъ на него всѣ дары природные и общественные; имъ любо посмотрѣть, какъ будетъ дѣйствовать это лицо, все ломать, все топтать, все предавать разрушенію. Для этого зрѣлища они вооружаютъ личность всѣми средствами, для борьбы съ авторитетами теоретическими и практическими, они даютъ ей дарованія, богатства, иногда даже физическую мощь и родовитость. Тутъ-то начинается травля.... Вы видите поэтому, что богатство и аристократизмъ имѣютъ въ данномъ случаѣ значеніе не сами по себѣ, а какъ военныя принадлежности личности, которую поэты силятся поднять какъ можно выше общества, его преданій и кумировъ, которую они такъ сказать выхоливаютъ и ссужаютъ всякими

средствами для соціальной борьбы.—Но кромѣ этого въ этомъ аристократизмѣ героевъ есть и дѣйствительное противорѣчіе. Для насъ это не ново, въ разсматриваемой нами эпохѣ колебаній мы постоянно сталкиваемся съ противорѣчіями: аристократизмъ, какъ учрежденіе, отрицался, но все еще не потерялъ окончательно своего обаянія; въ нѣкоторыхъ случаяхъ онъ вторилъ даже идеѣ индивидуализма — въ отрицаніи общепризнаннаго, большинства, толпы. Присоединю къ этому еще частность. Байронъ самъ былъ аристократъ и очень древняго происхожденія; онъ этимъ любилъ даже похвастать, онъ видѣлъ въ этомъ знакъ отличія передъ большинствомъ, съ традиціями котораго онъ боролся. Какъ лирикъ онъ постоянно отождествлялъ себя съ своими героями и переносилъ на нихъ принадлежности своей собственной личности. Замѣтьте при этомъ, что въ Германіи, гдѣ традиціи аристократизма были сравнительно слабѣе и не имѣли такого значенія какъ въ Англіи,—поэты рѣже снабжали боярствомъ своихъ героевъ. Вертеръ и Фаустъ—бюргеры, ученые....

Въ личности скорбнаго героя дѣйствительно много мощи, оригинальности, глубины. Она не можетъ быть смѣшиваема съ тѣми представителями дюжинной посредственности, которые удовлетворяются безотчетнымъ прозябаніемъ среди мелочныхъ житейскихъ интересовъ, не хотятъ да и не могутъ осмыслить и обобщить частности, не заглядываютъ дальше своего носа. Это полная противоположность тѣмъ ограниченнымъ, недалекимъ, обыденнымъ субъектамъ, превосходные образчики которыхъ далъ Гёте въ сценѣ у городскихъ воротъ своего «Фауста»; въ бесѣдахъ этихъ мирныхъ гражданъ нѣмецкій поэтъ мастерскою кистью изобразилъ ту бѣдность буржуазныхъ понятій, ту житейскую запечную философію самодовольныхъ крѣпколобыхъ бюргеровъ, которая является продуктомъ умственной нищеты и опошляющаго мелкаго эгоизма. «Mag alles durcheinandergeh'n; doch nur zu Hause bleib's beim alten». Домашній насиженный уголъ, стаканъ добраго пива, калякапье съ сосѣдомъ о какой-нибудь турецкой войнѣ—тамъ гдѣ-то далеко, за тридевять земель,—чего еще желать человѣку, если онъ при этомъ сытъ, обутъ, одѣтъ, если ему тепло и онъ успѣлъ послѣ обѣда вздремнуть и при этомъ не видалъ во снѣ ни чертей, ни разбойниковъ. Въ такомъ райскомъ состояніи можно забыть все остальное: провались оно совсѣмъ!—У подобныхъ особей человѣческаго рода разумѣется не можетъ быть никакихъ серьез-

ныхъ интересовъ. Для нихъ человѣкъ, имѣющій эти интересы, ощущающій сильныя потребности умственныя, нравственныя, эстетическія — чудакъ, оригиналъ, шутъ гороховый или зловредный вольнодумецъ, «карбонарій, фармазонъ». Такимъ людямъ само собой не доступна ни міровая скорбь, ни ея пониманіе. Міровая скорбь, я подразумѣваю — глубокую, искреннюю міровую скорбь, могла развиться только въ натурахъ, искавшихъ отдать себѣ отчетъ въ окружающемъ, осмыслить свои отношенія къ природѣ и обществу, выяснить себѣ свой образъ поведенія. Я уже говорилъ вамъ, что міровая скорбь потому и важна, потому и интересна, потому и имѣетъ значеніе для историка культуры, что въ этомъ явленіи мы имѣемъ дѣло не съ личными интересами отдѣльныхъ субъектовъ, не со скорбью частною, вслѣдствіе какихъ-нибудь внѣшнихъ несчастій или нескладицъ, а съ тоскою, коренящеюся въ разладѣ цѣлаго міровоззрѣнія.... Дюжинныя избитыя натуры не видятъ дальше мелкихъ единичныхъ интересовъ; онѣ не могутъ возвыситься до задачъ отвлеченныхъ, до идеи общей солидарности интересовъ, до пониманія общечеловѣческихъ связей и отношеній. Какъ та звенигородская салопница, которая никогда не могла простить Наполеону смерть своей коровы, погибшей въ *отечественную войну* 1812 года, онѣ никогда не забываютъ своихъ мелочныхъ личныхъ вздоровъ и дальше этого не заглядываютъ.

Міровой пессимизмъ—невѣдомая страна для людей неразвитыхъ, неспособныхъ на отвлеченія. Я позволю себѣ напомнить вамъ характеристическое мѣсто изъ «Героя нашего времени». Максимъ Максимовичъ—человѣкъ добрый и искренній, человѣкъ, сочувствующій ближнимъ, но для него не существуютъ цѣлые вопросы, для него закрытъ міръ обобщеній, міръ теоретическій. «Скажите-ка, пожалуйста, продолжалъ штабсъ-капитанъ, обращаясь ко мнѣ, — вы вотъ, кажется, бывали въ столицѣ и недавно: неужъ-то тамошняя молодежь вся такова? (Максимъ Максимовичъ имѣетъ въ виду разочарованныхъ.)—Я отвѣчалъ, что много есть людей, говорящихъ то же самое; что есть, вѣроятно, и такіе, которые говорятъ правду; что, впрочемъ, разочарованіе, какъ всѣ моды, начавъ съ высшихъ слоевъ общества, опустилось къ низшимъ, которые его донашиваютъ, и что нынче тѣ, которые больше всѣхъ и въ самомъ дѣлѣ скучаютъ, стараются скрыть это несчастіе, какъ порокъ.—Штабсъ-капитанъ не понялъ этихъ тонкостей, покачалъ головою и улыбнулся лукаво. — А все, чай, фран-

цузы ввели моду скучать?—Нѣтъ, англичане.—Ага, вотъ что!.. отвѣчалъ онъ:—да вѣдь они всегда были отъявленные пьяницы!... Я невольно вспомнилъ объ одной московской барынѣ, которая утверждала, что Байронъ былъ больше ничего, какъ пьяница»...

Такъ относились къ скорбникамъ представители неразвитаго меньшинства, которое *не понимало* ихъ. Но не одно умственное превосходство дѣлало скорбниковъ непонятыми. Къ этому нужно присоединить другое очень значительное обстоятельство. Субъективизмъ, внутренній міръ мыслей, настроеній, ощущеній былъ въ скорбныхъ герояхъ въ самомъ дѣлѣ очень сложенъ, оригиналенъ и исполненъ противорѣчій. Отрѣшившись отъ общепризнаннаго, личность погружалась въ свои стремленія, чувства, мысли и обобщенія, предавалась анализу своихъ настроеній и, отвращаясь отъ міра внѣшней дѣйствительности, этимъ постояннымъ *самопровѣряньемъ* выработала въ себѣ цѣлую систему ощущеній, необыкновенно сложную, запутанную, легко раздражаемую. Она утратила спокойное простое отношеніе къ предметамъ. Въ вѣчной вознѣ съ своими грезами, съ своими муками, противорѣчіями и колебаніями, съ своими прихотливыми и вычурными фантазіями, она такъ *разладилась*, такъ *развинтилась*, что дѣйствительно стала представлять для посторонняго спокойнаго наблюдателя *загадочное* явленіе. Такимъ образомъ *загадочныя* натуры — совершенно естественный результатъ раздвоеннаго міровоззрѣнія и субъективности, развитой до болѣзни. Гёте называлъ проблематическими натурами такія, которыя не могутъ быть удовлетворены никакими отношеніями и условіями и влачатъ жизнь безъ пользы и наслажденія. На эту тему написалъ впослѣдствіи свой извѣстный романъ Шпильгагенъ, который воспроизвелъ въ немъ пессимистическіе отголоски сороковыхъ годовъ, мелкихъ потомковъ Фауста (Faustuliposthumi). Такія загадочныя, непонятыя натуры—и герои Байрона.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ нужно отличать отъ людей *дѣйствительно непонятыхъ*, отъ дѣйствительныхъ скорбниковъ, которые съ одной стороны превосходили среду своими способностями и интересами, а съ другой — отличались особенной сложностью и разнообразіемъ своихъ душевныхъ явленій,—я говорю, нужно отличать отъ нихъ тѣхъ модныхъ героевъ, на которыхъ я уже указывалъ въ прошлый разъ, людей, игравшихъ въ непонятые и въ которыхъ собственно и понимать то было нечего, за отсутствіемъ въ нихъ всякаго вѣскаго и значи-

тельнаго содержанія. Въ примѣръ перваго типа я укажу вамъ хоть на байроновскаго Манфреда, какъ на образецъ дѣйствительно глубокаго пессимиста. Въ примѣръ втораго позвольте указать, какъ на особенно яркій и типическій образъ, какъ на полнѣйшую противоположность истинному скорбнику, на извѣстнаго вамъ Лермонтовскаго Грушницкаго; это—модный фертъ, ничтожество,—и больше ничего. Но между этими двумя полюсами, между серьезнымъ, почтеннымъ скорбникомъ и пустозвономъ, ломающимъ изъ себя и притомъ очень неудачно—титаническую непризнанную личность, расположены разнообразныя промежуточныя формаціи того же обширнаго типа разочарованныхъ. Какъ на среднее звено въ этой длинной цѣпи варіацій я указываю на неменѣе извѣстнаго вамъ Печорина, относительно котораго трудно рѣшить, чего въ немъ больше—фанфаронства или настоящихъ страданій, когда онъ рисуется и когда на самомъ дѣлѣ мучается; модничанье въ Печоринѣ тѣсно переплелось съ дѣйствительнымъ скептицизмомъ, напускное сливается у него съ натуральнымъ. Мнѣ сдается, что все-таки у Печорина элементы искусственные, подражательные, модные преобладаютъ надъ естественными и самостоятельными проявленіями пессимизма. Въ Россіи міровая скорбь все-таки главнымъ образомъ явленіе заносное, вызванное подражаніемъ готовымъ западнымъ образцамъ.

Возвращаюсь къ нашей загадочной исключительной личности. Своего героя Байронъ обыкновенно выводитъ на сцену уже тогда, когда онъ многое пережилъ и переиспыталъ; поэтъ мало сообщаетъ намъ о его прошедшемъ, которое подернуто покровомъ таинственности. Изъ немногихъ неясныхъ намековъ на содержаніе прошлой жизни героя мы обыкновенно узнаемъ двѣ выдающіяся черты. *Во первыхъ*—нѣкогда, въ юности, онъ былъ идеалистомъ, вѣрилъ въ добро, въ Бога, въ знаніе, и затѣмъ, столкнувшись съ критическою мыслью, мало-по малу терялъ первоначальныя вѣрованія, терялъ равновѣсіе, становился постепенно все болѣе и болѣе отчаяннымъ скептикомъ. Такимъ образомъ вы видите, что эта первая основа, этотъ первый элементъ байроновскихъ героевъ сводится на теоретическую работу, на разрывъ въ общихъ воззрѣніяхъ, на фаустическій разладъ въ убѣжденіяхъ. Ребяческія идеальныя мечты Лары не оправдались, онѣ не могли быть подтверждены дѣйствительностью. Съ проклятіями въ груди проснулся онъ отъ розовыхъ видѣній своей юности; свои мученія, свои заблу-

жденія и проступки онъ взваливаетъ на природу, которая, по его мнѣнію, заковала духъ его въ плотскія оковы. Такъ же какъ и Фаустъ онъ страдаетъ вслѣдствіе предвзятыхъ понятій о *двойственности* человѣческой природы; онъ выросъ на мысли объ антагонизмѣ своего якобы свободнаго духа и низкаго тѣла—темницы этой души. Онъ не можетъ примириться съ жизнью, которая не оправдываетъ его титаническихъ замысловъ и заоблачныхъ порывовъ. И Лара подобно Фаусту предается магіи, въ ней хочетъ найти разгадку основныхъ неразрѣшимыхъ вопросовъ. Таковъ и Манфредъ, который цѣлые годы проводитъ въ занятіяхъ магіей съ тѣмъ, чтобъ проникнуть въ сокровенныя тайны бытія.

И Манфредъ пришелъ къ тому, что *знаніе* не приноситъ счастья, что наука—только промѣнъ невѣжества на новое невѣжество. Но, какъ я уже замѣтилъ въ прошлый разъ, эта сторона пессимизма — научная, отвлеченная—въ герояхъ Байрона развита сравнительно слабѣе. Зато, съ особенной силой выступаетъ *второй* элементъ—разрывъ съ людьми, съ обществомъ. Знаменемъ, глаголомъ такъ сказать этого разрыва служатъ преступленія героевъ. Лара—чуждъ людямъ, онъ стоитъ особнякомъ, онъ человѣконенавидецъ—a hater of his kind. Съ его прошедшимъ связаны какія-то темныя, невыясненныя страсти и преступленія. Онъ долго скитался по свѣту. Когда онъ вернулся на родину, не знали, зачѣмъ вернулся онъ и откуда; объ немъ судили, рядили, гадали, и онъ все-таки оставался для окружающихъ загадочнымъ, таинственнымъ. Манфредъ—тоже преступникъ, тоже въ разрывѣ съ обществомъ. Съ юности онъ избѣгалъ людей; у него были свои оригинальныя, выходящія изъ ряда обыкновенныхъ, радости, печали и страсти. Онъ искалъ наслажденій въ лонѣ природы, въ дикой обстановкѣ, далеко отъ людей, среди горъ и скалъ. Манфредъ презираетъ ближнихъ. Когда спасшій Манфреда горный охотникъ, человѣкъ первобытный и эпическій, говоритъ ему о терпѣніи, герой отрывисто отвѣчаетъ ему: «Терпѣніе, терпѣніе! Прочь! — Это слово — для вьючнаго скота, а не для хищныхъ птицъ. Пой, проповѣдуй это тебѣ подобнымъ людямъ; я — не изъ вашего порядка». Вы видите, къ какой отчужденности, къ какому пренебреженію дѣйствительности, къ какому наглому взгляду на ближнихъ пришли эти герои. Передъ смертью Манфреда къ нему приходитъ аббатъ, хочетъ утѣшить его и обратить его на свой путь истины. «*Аббатъ*. Нѣтъ у тебя надежды? — Странно это! Даже тѣ, которые не вѣрятъ въ небо,

творятъ себѣ фантазіи земныя, цѣпляются за нихъ, какъ утопающій хватается за вѣтки тростника! *Манфредъ*. Да, отче! Въ юности имѣлъ я подобные земные идеалы и благородныя мечты—стать свѣточемъ народовъ, къ своимъ стремленіямъ пріобщить другихъ людей, подняться куда-нибудь высоко — потомъ можетъ быть пасть, но пасть, какъ горный водопадъ, который, бросившись съ мерцающихъ высотъ, даже внизу, въ пѣнящихся пучинахъ бездны, хранитъ свое величіе.... (изъ бездны жъ возстаютъ туманные столбы и въ дождевыя облака сгущаются).—Но это все прошло.... Въ своихъ мечтахъ я обманулся. *Аббатъ*. Отчего же? *Манфредъ*. Не могъ своей натуры покорить; вѣдь тотъ, кто хочетъ править—долженъ рабствовать, долженъ ласкаться, заискивать и караулить, шнырять, заглядывая всюду, быть воплощенной ложью, для того чтобъ получить значенье у людей *среднихъ*, дюжинныхъ; а такова толпа. Гнушался я идти со стадомъ вмѣстѣ, хотя бы и вождемъ.... вождемъ волковъ. Левъ — одинокъ. Таковъ и я». Такое безграничное самомнѣніе, такое отрицаніе даже того основнаго положенія, что человѣкъ—общественное животное по выраженію Аристотеля,—было естественнымъ результатомъ развитія идеи индивидуализма, доведенной до крайности. Это былъ тяжкій кризисъ болѣзни, рѣшительная минута въ процессѣ освобожденія личности отъ старины.

Въ прошедшій разъ я указалъ на различныя условія, которыя въ Байронѣ благопріятствовали развитію *поэта личности*. Я указалъ вамъ на его лирическую натуру, на время его дѣятельности — время реставраціи и обскурантизма, преслѣдовавшаго критическую мысль, наконецъ на общественный деспотизмъ его родины, тяготѣвшій надъ оригинальными единицами.

Оставивъ теперь въ сторонѣ эти условія, которыя намъ необходимы были для выясненія частностей и подробностей, я обращаюсь къ общему толкованію *идеи индивидуализма* и ея зависимости отъ всей культурно-исторической атмосферы, отъ всего міровоззрѣнія новаго времени. Мнѣ не разъ случалось уже касаться этого вопроса, одного изъ самыхъ важныхъ и самыхъ сложныхъ вопросовъ новаго времени. Я слѣдилъ за этой идеей въ теченіе всего курса, я указывалъ на ея вычурныя и комическія формы въ періоды бурныхъ стремленій, на воплощеніе ея въ Гёцѣ и Вертерѣ, я вскрылъ ее передъ вами въ горделивыхъ выходкахъ Фауста и наконецъ пытался изобразить ея развитіе въ поэзіи Байрона, которой главное содержаніе именно и составляетъ апотеоза индивиду-

ума. Постараюсь обобщить, объединить все мною сказанное, свести концы съ концами.

Никогда личность и идея личности не имѣли такого широкаго развитія какъ въ періодъ *новой* исторіи, т. е. въ то промежуточное время, которое тянется отъ среднихъ вѣковъ до нынѣ зарождающагося *новѣйшаго* историческаго періода. Въ теченіе этой переходной эпохи личность постепенно росла и въ концѣ XVIII и началѣ XIX столѣтія достигла высшей точки въ своемъ ростѣ. Она росла вмѣстѣ съ идеей свободной ничѣмъ не стѣсняемой мысли и критики окружающихъ отношеній. Этой критикой разлагалась старина, разрушались ветхія начала и принципы. Но еще не выработались новыя положительныя начала. И вотъ съ этимъ умственнымъ, нравственнымъ и практическимъ безначаліемъ переходной эпохи одинъ изъ великихъ мыслителей XIX вѣка приводитъ въ связь крайнее развитіе индивидуальности и личной критики. Въ средніе вѣка были твердыя общепризнанныя начала, опиравшіяся на вѣру, на авторитеты и традиціи. Эти начала ослабѣли въ новой исторіи, утратили свою силу, не соотвѣтствовали новымъ отношеніямъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ они не были замѣнены новыми твердыми принципами; повсюду критика, отрицаніе, колебанія, теоретическія и практическія неурядицы, и — развитіе единицъ, которыя чувствовали себя свободными отъ нѣкогда обязательныхъ началъ. «Обязательное» потеряло обаяніе; всякій мыслитъ по-своему, фантазируетъ на свой ладъ, строитъ теоріи, философскія системы, не стѣсняясь при этомъ преданіями и иногда доходя до абсурдовъ, до нелѣпостей въ своихъ субъективныхъ комбинаціяхъ. Лицо не знаетъ надъ собой хозяевъ....

Въ старину значеніе лица ограничивалось религіей и авторитетами. Если оно и воображало себя центромъ вселенной и считало каждый свой шагъ событіемъ, за которымъ слѣдятъ высшія силы, если оно и придавало себѣ неизмѣримое значеніе космическое—то оно все-таки сдерживалось вѣрою и религіозными установленіями. Возьмите буйнаго, гордаго средневѣковаго рыцаря: при всемъ его личномъ задорѣ, при всѣхъ его дикихъ притязаніяхъ, на него можетъ быть наложена узда, онъ подчиняется извѣстнымъ авторитетамъ. Генрихъ IV, нѣмецкій императоръ, и тотъ принужденъ былъ идти въ Италію, на поклоненіе папѣ, каяться передъ нимъ и просить объ отпущеніи грѣховъ.... Въ XVIII столѣтіи пали эти авторитеты, и принципъ личной критики, свободы

индивидуальной мысли вырабатывается съ никогда невиданной дотолѣ силой. Въ XVIII столѣтіи какъ бы освящается право каждаго лица свободно по собственному благоусмотрѣнію относиться къ окружающей дѣйствительности: къ государственнымъ учрежденіямъ, къ наукѣ, къ искусству, къ обществу. Для лица не существуетъ преградъ.... оно выростаетъ до крайнихъ предѣловъ въ самомнѣніи. Оторвавшись отъ догматическихъ религіозныхъ представленій, заявляя протестъ государству, оно мечется какъ бы безъ поводьевъ, оно свободно отъ груза. Но замѣтьте, что по разъ усвоенной привычкѣ оно все-таки двигается по данному нѣкогда направленію, оно все-таки продолжаетъ стремиться къ неосуществимымъ идеаламъ. Покинувъ идеалы каноническіе, не вѣря болѣе въ ту миссію, на которую обрекала его религія, оно *задается* другими неясными, заоблачными миссіями, туманными формами инаго *абсолютнаго* блаженства. Оно не можетъ еще разстаться съ стремленіями къ абсолютному. Оно все еще смотритъ на себя, какъ на существо, которому *предопредѣлены* и *предназначены* сверхъестественныя цѣли. Отказавшись отъ божества и религіи, отъ правительства, государства и общества, личность не могла отрѣшиться отъ старыхъ метафизическихъ пріемовъ мысли, отъ традиціонной привычки—ставить человѣка на первый планъ въ ряду твореній, на вершину космоса; она не отказалась отъ вѣковой фикціи объ автономіи человѣческаго духа, объ его самобытности и независимости отъ міра явленій, объ его абсолютномъ значеніи. Личность не могла еще *критически* отнестись къ *самой себѣ*. Что же выходитъ?—На мѣсто средневѣковаго абсолютнаго почитанія *традиціи* становится абсолютное поклоненіе *лицу*, его субъективизму и произвольной критикѣ. Личности стремятся въ колоссальному. Фаустъ хочетъ проникнуть во всѣ тайны бытія или пережить все человѣческое, Лара и Манфредъ клянутъ свою природу, свою обстановку, весь міръ, такъ какъ въ этой *дѣйствительности* они встрѣчаютъ препятствія для своихъ титаническихъ замысловъ. Они съ отчаяніемъ замѣчаютъ, что ихъ стремленія не оправдываются, ихъ идеалы лопаются, что сами они вовсе не такъ важны, не такъ значительны въ общей экономіи мірозданія. А съ этимъ послѣднимъ воззрѣніемъ они еще не могутъ ужиться, *на столько* они еще не свободны отъ традиціонныхъ привычекъ.

Такимъ образомъ, это крайнее болѣзненное развитіе индивидуальности, которая задается неосуществимыми идеалами, не можетъ ограни-

читься въ своихъ стремленіяхъ, не можетъ добраться до новыхъ твердыхъ положеній и сосредоточить свои интересы на задачахъ дѣйствительныхъ, реальныхъ, человѣческихъ, которая, по *старой привычкѣ, но уже безъ старыхъ возжей и поводьевъ преданія* уносится въ неземныя сферы,—это естественный симптомъ метафизической эпохи, эпохи переходной на пути отъ *эпоса и традиціи* къ *строгому научному знанію.*

Будемъ надѣяться (мы уже имѣемъ на это нѣкоторыя основанія), что въ зарождающемся историческомъ періодѣ лицо вовсе покинетъ свои титаническіе замыслы, сознаетъ свое ничтожное значеніе въ общемъ строѣ вселенной и тѣмъ съ бо̀льшимъ рвеніемъ направитъ свою дѣятельность на области, доступныя его способностямъ, на изслѣдованіе міра явленій и на служеніе дѣйствительнымъ интересамъ человѣчества. Его опорой и столпомъ будетъ *знаніе*, положительная наука.

Вы видѣли, какъ родственны мотивы байроновской поэзіи Вертеру и Фаусту. Произведенія Байрона во многомъ уясняютъ для насъ смыслъ Гётева Фауста и потому-то мнѣ никакъ нельзя было опустить изъ моего изложенія этой бѣглой характеристики великаго англійскаго поэта. Самъ Гёте съ глубокимъ сочувствіемъ относился къ Байрону и съ напряженнымъ интересомъ изучалъ его произведенія. Онъ смотрѣлъ на него, какъ на представителя поэзіи новаго времени и считалъ его величайшимъ талантомъ XIX вѣка. Во второй части Фауста Гёте изобразилъ Байрона въ символическомъ образѣ Евфоріона, сына Фауста и греческой Елены. Только на мгновеніе появляется на сцену ребенокъ Евфоріонъ; ему нѣтъ мѣста на землѣ, онъ стремится все выше и выше.

«Immer höher muss ich steigen,
Immer weiter muss ich schaun». *)

Образъ Евфоріона поднимается въ вышину и въ видѣ кометы, свѣтлаго метеора взлетаетъ къ небесамъ. Байронъ съ своей стороны былъ въ восторгѣ отъ Гётева Фауста. Онъ самъ не зналъ нѣмецкаго языка, но съ содержаніемъ Фауста его познакомилъ Шелли. Драму свою «Сарданапалъ» Байронъ посвятилъ Гёте, своему сюзерену, какъ онъ выра-

---

*) «Выше долженъ я стремиться,
Дальше долженъ я смотрѣть.»
(Пер. Холодковскаго.)

жается, первому изъ современныхъ поэтовъ. Гёте очень высоко ставилъ байроновскаго Манфреда и Каина. Онъ былъ пораженъ сходствомъ ихъ мотивовъ съ мотивами Фауста и высказалъ мысль, что темы для Манфреда были заимствованы Байрономъ изъ Фауста и затѣмъ самостоятельно обработаны. Вліяніе Гётева Фауста дѣйствительно замѣтно на Манфредѣ, но не болѣе какъ въ частностяхъ. Между тѣмъ основное направленіе поэмы никакъ не заимствовано. Въ Манфредѣ мы видимъ вполнѣ естественное развитіе того самаго пессимистическаго направленія, которое обнаружилось уже прежде и вполнѣ самостоятельно въ его юношескихъ произведеніяхъ, въ его Корсарѣ и Ларѣ, т. е. тогда, когда Байронъ не былъ вовсе знакомъ съ произведеніями нѣмецкаго поэта. Дѣло въ томъ, что оба поэта — и Гёте и Байронъ — развивались подъ вліяніемъ той же эпохи, которая и должна была необходимо отразиться на ихъ произведеніяхъ. Здѣсь не можетъ быть рѣчи объ искусственномъ заимствованіи.

ЛЕКЦІЯ ВОСЕМНАДЦАТАЯ.

Шиллеръ и «свобода» въ Германіи.

Пѣвецъ «свободы». — Его юность. — Первые драматическіе опыты. — Переходъ отъ свободы «физической» къ «идеальной» (Донъ Карлосъ). — Отношеніе нѣмцевъ къ французской революціи: Клопштокъ, Виландъ, Гёте и его политическія произведенія.

Мнѣ слѣдуетъ теперь перейти къ литературнымъ произведеніямъ девяностыхъ годовъ, ко времени дружбы и взаимной дѣятельности Гете и Шиллера, къ такъ называемой эпохѣ чистаго искусства и чистой гуманности. Разсмотрѣнію этой эпохи я предпошлю быстрый обзоръ юношеской дѣятельности Шиллера.

На старости лѣтъ Гёте высказалъ однажды Эккерману слѣдующее замѣчаніе: «всѣ сочиненія Шиллера проникнуты *идеей свободы*, и эта идея принимала различные образы по мѣрѣ того, какъ развивался самъ Шиллеръ и видоизмѣнялся его характеръ. Въ юности онъ стремился къ свободѣ физической, и стремленія его отразились въ поэтическихъ твореніяхъ; позже—къ свободѣ идеальной. То обстоя-

тельство, что Шиллеръ въ юности своей такъ сильно стремился къ физической свободѣ, зависѣло отчасти отъ его натуры, но главнымъ образомъ объясняется тѣмъ гнетомъ, который ему приходилось испытывать въ военной школѣ. Впослѣдствіи, въ зрѣлые годы, когда онъ былъ удовлетворенъ относительно свободы физической, онъ перешелъ къ идеальной, и кажется эта идея его погубила: движимый ею онъ относился къ своей физической природѣ съ требованіями, которыя были ей не подъ силу.» Въ этихъ немногихъ словахъ набросана мѣткая характеристика Шиллера, такъ называемаго *пѣвца свободы*. Въ моемъ быстромъ обзорѣ его литературной дѣятельности я постоянно буду имѣть въ виду это замѣчаніе Гёте, постараюсь пояснить его вамъ частностями и подробностями и, руководясь имъ, какъ путеводною нитью, представить общую характеристику Шиллера и его идеаловъ, т. е. *свободы*.

Различны—какъ натуры обоихъ поэтовъ, такъ и обстоятельства, подъ вліяніемъ которыхъ совершался процессъ ихъ развитія.... Гёте, которому боги благоволили съ самой колыбели, былъ, какъ вамъ извѣстно, достаточный, матеріально обезпеченный, бюргеръ большаго имперскаго города, обладалъ здоровымъ, мощнымъ организмомъ, имѣлъ возможность съ самаго дѣтства укрѣплять и развивать свои природныя силы и дарованія, въ юности вращался въ интеллигентныхъ кружкахъ своего времени и уже двадцатипяти лѣтъ достигъ высокаго общественнаго положенія.... Жизнь ему улыбалась, обстановка благопріятствовала его стремленіямъ, и онъ гордо и вмѣстѣ спокойно, съ олимпійскимъ величіемъ божества, окидывалъ самоувѣреннымъ взоромъ дѣйствительность, которая представлялась его испытующему, серьезному, научному взгляду необходимымъ продуктомъ вѣчныхъ неизмѣнныхъ силъ, желѣзныхъ законовъ вселенной. Гёте былъ поэтомъ *природы*.

Сынъ бѣднаго полковаго фельдшера, дослужившагося до офицерскихъ чиновъ, Фридрихъ Шиллеръ родился въ маленькомъ городкѣ виртембергскаго герцогства,—страны, находившейся въ половинѣ прошлаго столѣтія въ самыхъ печальныхъ политическихъ и общественныхъ условіяхъ. Бразды правленія находились въ рукахъ герцога-помѣщика, которому случалось иногда съ истинно отеческой патріархальной наивностью продавать своихъ солдатиковъ въ чужія страны (въ Голландію). Администраціей завѣдывала замкнутая чиновничья каста, немилосердно сосавшая народныя силы: Виртембергъ

обзывали канцелярскимъ парадизомъ... Рано познакомился Шиллеръ съ этими отечественными прелестями; еще въ ранней юности испыталъ онъ на себѣ тяжкую длань мѣстнаго деспотизма. Мальчикъ былъ болѣзненный и впечатлительный. Воспитанный въ набожной семьѣ, онъ готовилъ себя къ поприщу богослова-проповѣдника, но въ то время, какъ юному Фридриху слѣдовало приступить къ серьезной подготовкѣ на эту должность, герцогъ виртембергскій Карлъ Евгеній усердно хлопоталъ надъ совершенствованіемъ недавно учрежденной имъ военной школы. На педагогію, на всякія педагогическія заведенія и институты была въ то время особенно сильная мода. «Эмиль» Руссо усердно читался въ Германіи, толковался на всѣ лады, и теоріи тотчасъ же переводились, разумѣется весьма неудачно, на практику. Герцогъ Карлъ Евгеній затѣялъ тоже педагогическое учрежденіе. Онъ сталъ набирать въ свою школу самыхъ способныхъ мальчиковъ изъ офицерскихъ дѣтей, и въ ихъ числѣ принужденъ былъ вступить въ школьники новаго заведенія Фридрихъ Шиллеръ. Герцогъ пожелалъ, чтобъ онъ сдѣлался юристомъ, но черезъ нѣсколько времени Шиллеръ, изъ отвращенія къ юриспруденціи, перешелъ съ разрѣшенія герцога въ открывшійся при школѣ медицинскій факультетъ. Школа была поставлена на военную ногу: во всемъ — строгая дисциплина, порядокъ дня регулировался барабаннымъ боемъ, на лекціи ходили по командѣ.... Здѣсь, въ духотѣ этого института-казармы въ Шиллерѣ съ особенной силой пробудились стремленія къ свободѣ. Онъ рвался на вольный воздухъ, и утѣшеніе находилъ въ поэзіи, въ которой и вылились эти стремленія, со всей искренностью, со всѣмъ пламеннымъ энтузіазмомъ, со всей лихорадочной тревогой пылкаго юноши. Здѣсь, въ Карловой военной школѣ была написана Шиллеромъ въ 1780 году драма «Разбойники», которая вмѣстѣ съ Гёцемъ и Вертеромъ принадлежитъ къ самымъ характеристическимъ явленіямъ періода бурныхъ стремленій.

При всей дисциплинѣ и милитарной строгости въ Карлову школу проникли струи того освободительнаго настроенія, которое въ то время носилось на всемъ континентѣ. Воспитанники восторгались личностями Вашингтона и Франклина; они зачитывались Гёцемъ, Вертеромъ и благоговѣли передъ Руссо, которому посвящено одно изъ первыхъ стихотвореній Шиллера. Такимъ образомъ тѣ культурно-историческія вліянія, которыя породили юношескія произведенія Гёте, охватили и Шиллера.

Но бури и волненія эпохи получили въ юношескихъ созданіяхъ Шиллера свою оригинальную окраску. У Шиллера, выросшаго подъ сѣнію политическаго абсолютизма, испытавшаго его тяжелыя прихоти и капризы, насмотрѣвшагося на правительственный произволъ, выступилъ въ произведеніяхъ на первый планъ протестъ *политическій*, который, какъ мы видѣли, въ нѣмецкой литературѣ того времени былъ выражаемъ сравнительно довольно слабо. Такимъ политическимъ протестомъ проникнуты три первыя драматическія произведенія Шиллера: его «Разбойники», «Фіеско» и «Коварство и Любовь». Это первыя созданія пѣвца свободы. Остановимся на минуту, посмотримъ, какъ относился къ свободѣ, какъ понималъ ее Шиллеръ въ эту первую эпоху своей литературной дѣятельности.

Протестъ противъ господствующихъ общественныхъ формъ и учрежденій въ пьесахъ молодаго Шиллера рѣзокъ, горячъ, исполненъ благороднаго негодованія, но вмѣстѣ съ тѣмъ переходитъ нерѣдко всякія раціональныя границы, доходитъ до абсурда. Идеалы, положенія — не ясны; вся сила сосредоточена въ отрицаніи. «Когда я читаю въ Плутархѣ о великихъ людяхъ, мнѣ противенъ становится этотъ чернильный вѣкъ», говоритъ Карлъ Моръ, герой, удаляющійся изъ порочнаго общества въ лѣса и принимающій начальство надъ шайкою разбойниковъ. «Потухла искра прометеева пламени, на мѣсто ея — вспышки ликоподія, театральный огонь, на которомъ нельзя закурить трубки. И вотъ людишки мудрятъ, словно крысы скребутъ геркулесову палицу. Французскій аббатъ поучаетъ, что Александръ былъ трусомъ; чахоточный профессоръ поминутно нюхаетъ нашатырь, читая лекцію о *силѣ*.... Нѣтъ, я себѣ этого представить не могу! Мнѣ — зашнуровать корпусъ въ корсетъ, зашнуровать волю въ законы! Законъ заставляетъ ползать улиткой того, кто могъ бы парить орломъ. Законъ еще не произвелъ ни одного великаго человѣка, а свободою порождаются колоссы и крайности. Толпа этакихъ молодцовъ какъ я, и Германія будетъ республика, — такая, что Римъ и Спарта передъ ней — женскіе монастыри».... Таковы тенденціи «Разбойниковъ», эпиграфомъ которыхъ юный поэтъ выставилъ гордое слово «Противъ тирановъ!» Много пылкаго юношескаго восторга, глубокая злоба противъ современнаго государства и общества, искреннее рѣзкое отрицаніе существующихъ общественныхъ порядковъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ самые туманные, неясные идеалы, отсутствіе продуманныхъ полити-

ческихъ понятій. Въ слѣдующей «республиканской трагедіи» (какъ озаглавилъ свою пьесу Шиллеръ) Фіеско сюжетъ прикрѣпленъ уже къ исторической почвѣ; политическія стремленія поэта становятся яснѣе, и онъ уже не мечтаетъ о какомъ-то обществѣ бродягъ въ богемскихъ лѣсахъ. Но неудачная драматическая техника пьесы препятствуетъ рельефному выраженію республиканской идеи. Притомъ— борьба между деспотизмомъ и свободой изображена въ формѣ частной интриги. Серьезной оцѣнки историческихъ движеній въ Шиллерѣ не было, да и не могло быть: потому такъ неясны его идеалы общественнаго переустройства; они лишены историческихъ обоснованій, у нихъ нѣтъ твердой опоры въ дѣйствительности.—Третья пьеса— «**Коварство и Любовь**»—едва ли не самая удачная изъ юношескихъ драмъ Шиллера: въ ней воплощенъ протестъ противъ сословныхъ предразсудковъ общества, противъ исключительности касты. Завязка ея основывается на взаимной любви аристократа и дѣвушки средняго класса,—на ихъ любви, которая не можетъ получить легальнаго значенія въ глазахъ общества. Сюжетъ выхваченъ изъ современной жизни. Придворный бытъ въ Штутгартѣ доставилъ Шиллеру обильный матеріалъ для его пьесы. Потому-то въ ней, преимущественно въ частностяхъ, столько искренности, столько жизни и правды.

Такимъ образомъ въ этихъ юношескихъ произведеніяхъ Шиллера вы встрѣчаетесь съ рѣзкимъ протестомъ противъ существующихъ общественныхъ формъ. Какъ ни туманны, какъ ни смутны его идеалы свободы, тѣмъ не менѣе уже изъ самаго отрицанія очевидно, что та свобода, о которой идетъ рѣчь въ этихъ первыхъ произведеніяхъ Шиллера,—свобода *общественная*, политическая..... Шиллеръ борется съ государственной тираннiей, съ правительственнымъ деспотизмомъ, съ сословными общественными предразсудками. Правда, онъ не доработался ни до какихъ твердыхъ опредѣленныхъ политическихъ положеній, но зато онъ смѣлъ и непреклоненъ въ отрицаніи. Огонь, которымъ проникнуты эти пьесы, ихъ искренность, увлекательность ихъ изложенія, доставили имъ въ свое время громадную популярность. Нѣтъ сомнѣнія, что авторъ ихъ, родись онъ не на нѣмецкой почвѣ, а въ другой странѣ, болѣе доступной для политическаго броженія, сдѣлался бы замѣчательнымъ общественнымъ дѣятелемъ или политическимъ писателемъ. Въ Германіи изъ него вышелъ тотъ поэтъ, который

впослѣдствіи совершенно отрѣшился отъ интересовъ политическихъ и создалъ себѣ другіе идеалы—*другой* свободы.

Съ 1782 до 1790 г. для Шиллера тянутся годы странничества..... Бѣдному полковому лѣкарю стало не въ моготу жить въ Виртембергѣ, гдѣ ему, подъ страхомъ заключенія въ крѣпость, было запрещено самимъ герцогомъ заниматься литературой. Онъ бѣжалъ, и въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ переѣзжалъ съ мѣста на мѣсто, нигдѣ не пріобрѣтая осѣдлости и пробавляясь скудными доходами съ плохо-оплачиваемыхъ литературныхъ трудовъ. Но онъ все-таки сталъ свободенъ, по крайней мѣрѣ *физически*, какъ выражался Гёте, и вотъ въ немъ по-немногу начинаютъ успокоиваться прежнія тревожныя, протестующія струны, по-немногу онъ примиряется съ бытомъ общественнымъ и втягивается въ мирные нѣмецкіе бюргерскіе кружки, поглощенные въ то время почти исключительно вопросами философскими, литературными и эстетическими. Впрочемъ, переходъ Шиллера изъ пессимистическаго настроенія, изъ положенія недовольнаго протестующаго революціонера къ болѣе спокойному состоянію духа и наконецъ къ примиренію съ жизнью совершался очень медленно. Произведеніемъ этой переходной эпохи была драма его «Донъ Карлосъ». Она задумана была въ началѣ восьмидесятыхъ годовъ, когда поэтъ находился еще въ злобномъ негодующемъ настроеніи. Изъ перваго плана «Донъ Карлоса» мы видимъ, что Шиллеръ хотѣлъ выразить въ этой пьесѣ протестъ противъ установленій религіозныхъ; онъ задавался цѣлью—представить церковный деспотизмъ времени Филиппа II, изобразить ковы и злодѣянія инквизиціи. Такимъ образомъ въ этомъ первомъ проектѣ Шиллеръ стоитъ еще на прежней почвѣ общественнаго протеста. Планъ подвергался въ теченіе 80-хъ годовъ разнообразнымъ видоизмѣненіямъ. Рѣзкіе, революціонные мотивы слабѣли, и выдвигается все болѣе и болѣе та новая идея, которая впослѣдствіи совершенно овладѣла Шиллеромъ. Герой—маркизъ Поза является не бурнымъ отрицателемъ, а реформаторомъ, пророкомъ гуманности, «депутатомъ всего человѣчества», стремящимся къ пересозданію общественныхъ отношеній путемъ просвѣтительной реформы. Поза самъ не отдаетъ себѣ яснаго отчета въ своихъ идеалахъ; онъ носится съ ними, какъ съ задушевными смутными чаяніями и упованіями на свѣтлое будущее и вмѣстѣ съ тѣмъ мало обращаетъ вниманія на дѣйствительную реальную подкладку этихъ упованій. Ясно то, что въ Шиллерѣ уже ослабѣли струны рѣзкаго непреклоннаго протеста, и въ

«Донъ Карлосѣ» выступаютъ уже идеалы спокойной реформы, мысли объ измѣненіи общественныхъ понятій путемъ *нравственнаго* совершенствованія. Здѣсь мы уже переходимъ къ *свободѣ* другаго рода, къ той, которую Гёте обзывалъ *идеальной*. Рѣчь о свободѣ политической въ сочиненіяхъ Шиллера прекращается; его манятъ другія сферы, другіе порядки идей. Этотъ переворотъ въ Шиллерѣ отъ дѣйствительности къ идеализму согласовался съ стремленіями его народности.... Взглядъ на отношенія нѣмецкаго народа и лучшихъ представителей къ политическимъ событіямъ того времени будетъ лучшимъ комментаріемъ къ вопросу объ видоизмѣненіи Шиллеровыхъ идеаловъ свободы. Остановимся здѣсь подробнѣе и разсмотримъ отношенія Германіи къ европейскимъ политическимъ событіямъ того времени, къ французской революціи.

Принципамъ свободы общественной и политической въ Германіи было почти невозможно развиваться. Нѣмцамъ конца прошлаго вѣка случалось созрѣвать въ этихъ вопросахъ до одного — до пассивнаго отрицанія существующихъ общественныхъ условій, до сознанія ихъ неудовлетворительности. Но выработать себѣ опредѣленныя политическія понятія—они были не въ состояніи... Ни опредѣленныхъ общественныхъ интересовъ, ни даже развитыхъ общественныхъ центровъ. Общественный горизонтъ германскаго народа былъ узокъ, и даже тѣ. которые въ юности, подъ вліяніемъ эпохи, носились съ политическими идеалами, впослѣдствіи по-немногу забывали ихъ, отрекались отъ нихъ, переставали ихъ понимать. Послушайте, напримѣръ, что говоритъ Гёте Эккерману относительно вопроса о свободѣ: «Странная штука—эта свобода, и всякому легко ее себѣ добыть, лишь бы онъ умѣлъ себя ограничивать. И къ чему намъ излишекъ свободы, которымъ мы не можемъ пользоваться! Посмотрите на эту комнату и на смежную спальню, гдѣ стоитъ моя кровать: обѣ — невелики, притомъ завалены всякими принадлежностями, книгами, рукописями, предметами художествъ; но съ меня этого довольно, я жилъ въ нихъ всю зиму и почти не ходилъ въ переднія комнаты. Къ чему же мнѣ мой помѣстительный домъ, къ чему мнѣ свобода ходить изъ комнаты въ комнату, если у меня на это не было потребности. Имѣетъ человѣкъ на столько свободы, чтобъ *жить въ добромъ здоровьѣ и заниматься своимъ дѣломъ* (?), — и довольно съ него! А столько свободы легко дается каждому»... И это говорилъ Гёте. Вы видите,

что дѣйствительно нѣмцы словно не ощущали потребности въ реальной, общественной свободѣ. Они погружены были въ свои книги, въ свои частные семейные интересы и настолько свыклись съ отеческой опекой своихъ правителелей-помѣщиковъ, что лишены были всякаго политическаго чутья, что приходили даже иногда къ отрицанію необходимости общественной свободы для прогрессивнаго развитія человѣчества. Такъ бѣдно и неразвито было политическое міровоззрѣніе нѣмецкаго народа, даже его образованныхъ единицъ, которыя рѣдко шли дальше теоретическаго отрицанія существующихъ порядковъ и не вырабатывали себѣ никакихъ твердыхъ опредѣленныхъ политическихъ положеній. Если свободой восторгались,—то какъ *идеей*, какъ прекраснымъ поэтическимъ отрицаніемъ дѣйствительности, но идея эта не принимала плоти и крови, не выяснялась въ осязательныхъ, рѣзкихъ очертаніяхъ, а жила въ сферахъ заоблачныхъ и поднебесныхъ..... А когда нѣмцы увидѣли, какъ эта «божественная, неземная» идея спустилась на землю у ихъ сосѣдей, облеклась въ мірскія формы декретовъ и учрежденій, *на дѣлѣ* затѣяла ожесточенную борьбу съ рабствомъ и тиранніей, обагрилась въ этой борьбѣ кровью человѣческой,—они ужаснулись и отреклись отъ нея. Не отдавая себѣ отчета въ своихъ туманныхъ грезахъ и мечтахъ о свободѣ, не уясняя себѣ ближе содержаніе этого понятія, нѣмецъ сталъ отождествлять его съ общими представленіями объ идеальномъ благѣ, о золотомъ вѣкѣ, о несбыточномъ переустройствѣ всего быта на высшихъ началахъ нравственности и красоты... Дальше онъ не шелъ въ своихъ опредѣленіяхъ и невольно содрогнулся, когда завѣтная идея проникла въ жизнь сосѣдней націи, слилась съ реальными житейскими отношеніями, съ условіями людскими, съ необходимыми человѣческими промахами и немощами.

Къ первому взрыву французской революціи, къ первымъ шагамъ національнаго собранія Германія отнеслась сочувственно. Движеніе только начиналось, оно было окрашено идеальными, отвлеченными, теоретическими тенденціями. Еще въ 1788 г. Клопштокъ привѣтствовалъ зачинающійся переворотъ своей одой къ генеральнымъ штатамъ. Возведенный національнымъ собраніемъ въ почетное званіе французскаго гражданина, онъ до 93 года продолжалъ стоять за дѣло французской революціи, завелъ переписку съ Лафайетомъ, обратился съ одой къ герцогу брауншвейгскому, въ которой старался отклонить

его отъ участія въ походѣ противъ французовъ, даже обѣщалъ французскому правительству обработать проектъ для новой конституціи. Но это сочувственное отношеніе вскорѣ прекращается. Клопштокъ не можетъ примириться съ казнью Людовика XVI и въ новыхъ одахъ начинаетъ оплакивать свои «заблужденія», которыя порождены были тѣми идеальными, туманными представленіями, которыя онъ связывалъ съ понятіемъ свободы. Онъ проклинаетъ «кровавую» свободу Франковъ. — Подобно Клопштоку и Виландъ началъ съ восторженныхъ диѳирамбовъ французскому національному собранію. Но уже ночь 4-го августа вывела Виланда, по его собственному выраженію, изъ заколдованнаго круга. Онъ тѣшится мыслью объ обновленіи и преобразованіи монархіи, онъ привѣтствуетъ декретъ объ отмѣнѣ монашескихъ орденовъ, видитъ въ дѣлѣ французской революціи дѣло всего человѣчества, но вмѣстѣ съ тѣмъ не можетъ ужиться съ мыслью «объ этихъ милліонахъ законодателей — плотниковъ, мясниковъ, портныхъ, которые съ своими топорами, ножами, молотами, иглами, верстаками, въ своихъ холстяныхъ рубахахъ и кожаныхъ передникахъ», не могутъ представить гарантій для успѣшныхъ преобразованій. Вмѣстѣ съ преобладаніемъ якобинскаго направленія въ Парижѣ, Виландъ сдѣлался ревностнымъ монархистомъ и все болѣе и болѣе приближался къ точкѣ зрѣнія реакціонной.

Характеристичнѣе всего отношеніе къ французской революціи величайшаго нѣмецкаго поэта Гёте, который съ своего министерскаго поста, съ своего олимпійскаго трона въ Веймарѣ смотрѣлъ на совершающуюся всемірную катастрофу холодными взорами человѣка солиднаго, осѣвшагося въ своихъ порывахъ, разсудительнаго нѣмецкаго бюргера, чуждаго истинной политической жизни и всецѣло преданнаго отвлеченнымъ задачамъ космологіи—съ одной стороны, чистаго искусства—съ другой. Свое отвращеніе къ французской революціи Гёте пытался обосновать воззрѣніями естественнонаучными. «Вы знаете», говорилъ онъ впослѣдствіи Эккерману, «какъ радуюсь я каждому совершенствованію, которое сулитъ намъ будущее. Но мнѣ противно все насильственное, всякіе скачки, потому что это *не сообразно съ природой*. Я—другъ растеній, я люблю розу, какъ наисовершеннѣйшій цвѣтокъ, который произрастаетъ на нашей нѣмецкой почвѣ; но я не настолько безразсуденъ, чтобъ требовать ее теперь, въ концѣ апрѣля въ моемъ саду. Я доволенъ, если я въ настоящее время вижу только первые

зеленые лепестки; меня радуетъ, какъ листъ за листомъ отъ недѣли до недѣли осложняетъ стебель, меня радуетъ, когда я вижу въ маѣ почку и когда наконецъ въ іюнѣ передо мной распускается во всей своей прелести ароматическая роза. Кто не хочетъ выжидать времени— пускай идетъ въ теплицы». Такимъ образомъ бурные внезапные рѣшительные перевороты казались Гёте явленіемъ неестественнымъ, нарушающимъ правильный ходъ природнаго развитія. Дѣло прогресса, по его мнѣнію, можетъ совершаться только путемъ спокойной мирной постепенной метаморфозы общественнаго организма. Съ этой точки зрѣнія онъ осуждалъ и французскую революцію, и нѣмецкую реформацію, которыя, по его мнѣнію, препятствовали ходу спокойнаго совершенствованія: «Franzthum drängt in diesen verworrenen Tagen, wie ehemals Lutherthum es gethan, ruhige Bildung zurück». Этимъ разсужденіемъ онъ какъ бы оправдывалъ свой политическій индифферентизмъ, свое равнодушіе къ стремительнымъ потокамъ народнаго движенія, свой «фанатизмъ покоя», не замѣчая или не желая замѣтить въ своихъ оправдательныхъ аргументахъ довольно очевидный софизмъ. Точно не вѣдалъ онъ, что и во внѣшнихъ отправленіяхъ природы, въ жизни стихій и міровыхъ элементовъ наступаютъ по временамъ рѣшительные бурные перевороты, которые тѣмъ не менѣе не перестаютъ быть естественными, которые коренятся въ прошедшемъ и воздѣйствуютъ на будущее. Онъ не хотѣлъ усмотрѣть во французской революціи явленіе, подобное благотворной грозѣ, съ оглушительными громовыми раскатами и ослѣпляющимъ блескомъ молній, грозѣ, которая естественно и неизбѣжно подготовляется томительнымъ лѣтнимъ зноемъ, разрѣшается живительными дождевыми потоками, обдаетъ всю тварь освѣжающими струями пахучаго воздуха и вызываетъ отяжелѣвшую природу къ усиленной дѣятельности и энергическому росту... Это непониманіе великаго культурнаго значенія французской революціи отражается и на тѣхъ произведеніяхъ Гёте, которыя были имъ написаны подъ вліяніемъ французскихъ событій. Въ 1792 г. издана была Гёте комедія «Der Gross-Cophta», содержаніемъ которой послужила извѣстная скандальная исторія съ ожерельемъ, случившаяся въ парижскихъ придворныхъ сферахъ незадолго до революціи *). Въ этой темной исторіи, въ которой играла роль сама королева Марія

*) Мнѣніе Форстера о Gross-Cophta, см. у Koberstein IV, 291.

Антуанета, кардиналъ de Rohan, вздумавшій подкупить ее дорогимъ ожерельемъ и наконецъ извѣстный искатель приключеній и чудодѣй Каліостро, президентъ, или «великій кофта» (такъ называлъ онъ себя) основанной имъ египетской ложи,—въ этой темной исторіи обнаружилось все умственное и нравственное растлѣніе представителей стараго режима; она окончательно вооружила противъ нихъ общественное мнѣніе и усилила еще болѣе озлобленіе въ тѣхъ классахъ, которые уже давно бурно колыхались, чуя приближеніе соціальной катастрофы, а вмѣстѣ съ нею и своего политическаго освобожденія. Сюжетъ представлялъ много интереснаго: вышивая по данной имъ канвѣ, можно было дать художественную картину французскаго общественнаго быта передъ революціей, изобразить послѣднія фазы любопытнаго процесса разложенія и банкротства привилегированныхъ сословій. Въ пьесѣ Гёте историческій колоритъ пропалъ, дѣйствующимъ лицамъ даны были общія названія, на сцену выведены просто—графъ, маркизъ, маркиза; все произведеніе было сведено на интригу, на личныя столкновенія, на частный анекдотъ. Историческій характеръ темы, которую можно было развить въ любопытную сцену изъ пролога къ всемірной драмѣ, былъ непонятъ нѣмецкимъ поэтомъ, и въ результатѣ получилась безъинтересная театральная паутина.

Въ другой комедіи «Гражданинъ-генералъ» (Der Bürgergeneral), написанной въ 1793 году, рѣзко высказываются анти-демократическія тенденціи. Въ патріархальномъ нѣмецкомъ помѣстьѣ агитируетъ во имя свободы и равенства нѣкто—фельдшеръ Шнапсъ. Его арестуютъ, феодальный владыка помѣстья (представитель въ пьесѣ авторскихъ воззрѣній) объявляетъ милостивую амнистію и даетъ своимъ подданнымъ благонамѣренныя наставленія—вести спокойную жизнь, воздѣлывать свои поля, о чужихъ странахъ не заботиться и посматривать на политическій небосклонъ развѣ по воскресеньямъ и праздникамъ развлеченія ради. «Въ странѣ», говоритъ онъ, «гдѣ государь для всѣхъ доступенъ, гдѣ всѣ сословія взаимно уважаютъ другъ друга, гдѣ всякому предоставлена свобода самостоятельной дѣятельности, гдѣ находятъ общее распространеніе полезныя воззрѣнія и свѣдѣнія,— тамъ не будетъ партій. Въ тиши мы будемъ радоваться тому, что надъ нами ясное небо и будемъ избавлены отъ злополучныхъ бурь, которыя опустошаютъ и побиваютъ градомъ неизмѣримыя пространства». Въ такомъ радужномъ свѣтѣ представлялъ себѣ веймарскій министръ

внутренній бытъ мелкаго нѣмецкаго государства, жители котораго благоденствуютъ подъ добродѣтельной державой просвѣщеннаго мѣстнаго владыки, не нуждаются въ политической свободѣ и ею не интересуются. Разумѣется подобная безмятежная вседовольная Аркадія могла существовать въ XVIII столѣтіи только въ воображеніи поэта. Фантазіи Гёте не подтверждались дѣйствительностью, къ превратному пониманію которой его пріучила замкнутая жизнь въ мелкомъ городкѣ, мирная тѣсная домашняя обстановка, близость къ двору, наконецъ— теоретическія занятія, разобщенныя съ практическими отношеніями. «Что даже та незатѣйливая частная свобода, которую признавалъ Гёте», говоритъ Льюисъ, «не мыслима безъ свободы политической,—это, кажется, ему не приходило въ голову; онъ совершенно упускаетъ изъ виду то, что полицейскія предписанія имѣютъ рѣшающее значеніе для единицъ, а правительственные указы и для всей націи».

Въ 1794 году Гёте набросалъ неоконченную имъ политическую драму «Die Aufgeregten» (Возмутившіеся). Просвѣщенная графиня усмиряетъ возмущеніе въ самомъ его зародышѣ благоразумными уступками требованіямъ черни. Пьесу эту Гёте называлъ своимъ политическимъ исповѣданіемъ. «Представителя аристократіи», говоритъ онъ, «я изобразилъ въ графинѣ и выразилъ ея устами, какъ собственно подобаетъ мыслить аристократіи. Она только что вернулась изъ Парижа, была тамъ свидѣтельницей событій революціи и извлекла изъ нихъ для себя хорошее руководство. Она пришла къ убѣжденію, что надъ народомъ дѣйствительно слѣдуетъ *тяготѣть*, но не угнетать его и что революціонныя возмущенія низшихъ классовъ — слѣдствіе злоупотребленій высшихъ (Sie hat sich überzeugt, dass das Volk wohl zu *drücken,* aber nicht zu unterdrücken ist...)».

Этому отношенію къ французской революціи Гёте оставался вѣренъ до самой старости, и почти на ту же точку зрѣнія въ девяностыхъ годахъ сталъ пѣвецъ свободы, авторъ «Разбойниковъ», Фридрихъ Шиллеръ. Изъ предыдущаго изложенія вы могли убѣдиться, что явленіе это было общее нѣмецкимъ образованнымъ классамъ того времени, что для достодолжной правильной оцѣнки французскихъ событій въ нѣмецкомъ обществѣ того времени не доставало, такъ сказать, органа, не доставало политическаго развитія. Всѣ лучшія силы націи, вся соль нѣмецкой земли, ея питательные соки направлены были въ другія сферы; они устремились на задачи философскія и литературныя. Словно на-

перекоръ сосѣдямъ въ девяностыхъ годахъ прошлаго столѣтія нѣмцы погрузились въ отвлеченныя умствованія, въ философскія разсужденія, въ анализъ эстетическій. Свои политическія немощи они старались забыть на отвлеченномъ культѣ философскихъ идей и художественной красоты. Туманные, неясные республиканскіе идеалы періода бурныхъ стремленій, которые держались не на продуманныхъ положеніяхъ, а только на отрицаніи существующаго,—эти идеалы скрылись передъ внезапнымъ зрѣлищемъ переворота у сосѣдей, смыслъ котораго остался непонятнымъ для представителей нѣмецкаго народа.

Прежній пѣвецъ общественной свободы Шиллеръ идетъ въ это время рука объ руку съ великимъ язычникомъ—Гёте. На его знамени по прежнему стоитъ гордый девизъ—*свобода*, но эта свобода—не общественная, не политическая, не реальная, а свобода нравственная, эстетическая, та свобода, которую Гёте обозвалъ *идеальной*. Объ ней буду говорить въ слѣдующій разъ.

ЛЕКЦІЯ ДЕВЯТНАДЦАТАЯ.

Шиллеръ и идеализмъ.

«Боги Греціи».—«Художники».—Отношенія Шиллера къ французской революціи. — Занятія исторіей и философіей. — Идеальная свобода. — «Идеалъ и Жизнь». — Эстетическія письма. — Литературное направленіе классиковъ: 1) отвращеніе отъ дѣйствительности, 2) культъ искусства и «формализмъ» въ поэтической дѣятельности, 3) грекоманія.

Новые идеалы Шиллера слагались въ концѣ восьмидесятыхъ и началѣ девяностыхъ годовъ. Въ эту эпоху онъ пріобрѣтаетъ себ близкихъ друзей, получаетъ мѣсто профессора исторіи въ іенскомъ университетѣ, женится, наконецъ—въ 1794 г. вступаетъ въ короткія отношенія къ Гёте. Юность прошла, съ нею исчезли юношескія грезы и революціонный пылъ молодыхъ лѣтъ. Наступалъ зрѣлый возрастъ, матеріальныя обстоятельства улучшались, и въ поэтѣ стали создаваться другіе идеалы, которые болѣе прежнихъ отвѣчали его измѣнившемуся настроенію и той обстановкѣ, въ которой онъ жилъ....

Не въ немъ одномъ возникли подобные идеалы: они вообще носились въ нѣмецкомъ обществѣ того времени.

Это новое направленіе уже рѣзко обозначилось въ двухъ стихотвореніяхъ Шиллера «Боги Греціи» (Die Götter Griechenlands) и «Художники» (Die Künstler), изъ которыхъ первое написано было въ 1788 г., второе—въ 1789 году. Въ первомъ — апотеоза греческихъ вѣрованій и греческаго быта. Въ міровоззрѣніи древнихъ Эллиновъ поэтъ находитъ ту гармонію, ту цѣльность и поэзію, которую онъ вотще ищетъ въ современной жизни. Въ немъ онъ находитъ то непосредственное отношеніе къ дѣйствительности, которое ставитъ человѣка въ тѣсное общеніе съ окружающей природой, которое еще не знаетъ различія между духомъ и матеріей, какъ между двумя враждебными противоположностями, въ которомъ человѣкъ руководствуется не разлагающимъ анализомъ и не критическою мыслью, а первобытной богатой фантазіей, наполняющей своими поэтическими образами весь міръ явленій, оживляющей всю природу *человѣческими* силами и стремленіями. Тамъ нѣтъ разлада между идеалами и дѣйствительностью, тамъ рисовалось для тревожнаго поэта новаго времени безмятежное дѣтство человѣчества, его эпическій бытъ,—въ тѣхъ совершенныхъ художественныхъ формахъ, въ которыхъ онъ могъ воплотиться благодаря прекрасному небу Греціи, благодаря роскошной и вмѣстѣ съ тѣмъ мягкой, благотворной для человѣка природѣ греческаго архипелага....

Въ «Художникахъ» возвеличивается искусство и его образовательное значеніе для человѣка. Художники, жрецы искусства, являются провозвѣстниками божественнаго, абсолютнаго, — *идеала*. Они своими произведеніями воспитываютъ общество, возвышаютъ людей къ *истинѣ* и нравственному достоинству. Черезъ посредство искусства человѣкъ можетъ подниматься надъ своей чувственностью, отрѣшаться отъ нея и приближаться къ божественному, т. е. къ истинѣ и верховной морали. Искусство—этотъ символъ истины и блага—служитъ проводникомъ человѣку въ его идеальныхъ стремленіяхъ: оно даетъ ему возможность постепенно совершенствоваться въ своемъ развитіи, освобождаться отъ житейскихъ невзгодъ и успокоиваться въ своихъ порывахъ къ абсолютному.

Такимъ образомъ, уже въ этихъ двухъ стихотвореніяхъ намѣчены тѣ пункты, тѣ узлы, тѣ руководящія идеи, около которыхъ будетъ

вращаться поэтическая дѣятельность Шиллера; уже въ нихъ намѣчены основныя очертанія тѣхъ идеаловъ, которыми опредѣлится впослѣдствіи все его міровоззрѣніе. Эти основные элементы — *культъ искусства и греческой жизни*.... Повернувши на эту дорогу, которая удаляла его все болѣе и болѣе отъ интересовъ современныхъ, отъ отношеній реальныхъ, которая увлекала его все далѣе и далѣе въ область идеаловъ, чуждыхъ практическимъ потребностямъ новой исторической жизни, Шиллеръ забывалъ свои прежнія упованія, свои юношескія симпатіи. Онъ отнесся довольно равнодушно ко взрыву французской революціи.

Первыя вспышки великой катастрофы застали его въ идиллической обстановкѣ замкнутаго нѣмецкаго быта. Онъ былъ влюбленъ, и читалъ сестрамъ Ленгефельдъ — своей будущей женѣ и свояченицѣ, къ которой онъ также былъ неравнодушенъ—Одиссею въ Фоссовомъ переводѣ и греческихъ трагиковъ. Онъ былъ такъ увлеченъ античными произведеніями, что задался даже мыслью въ теченіе двухъ лѣтъ не читать ни одного «новаго» писателя. Шиллеръ подумывалъ также объ устройствѣ своей семейной жизни, и въ постоянныхъ сношеніяхъ съ сестрами Ленгефельдъ, въ дружеской перепискѣ съ Кёрнеромъ, въ заботахъ о своемъ будущемъ домашнемъ очагѣ, онъ только со стороны, безъ большаго вниманія посматривалъ на политическое движеніе, разгоравшееся на западѣ, посматривалъ на него искоса и недовѣрчиво. Такъ онъ высказалъ между прочимъ мысль, что ему представляется невозможнымъ какое-нибудь разумное рѣшеніе со стороны законодательнаго собранія въ 600 членовъ. Живѣе сталъ онъ слѣдить въ 1792 г. за дѣйствіями конвента, и въ это время ему даже пришло въ голову принять косвенное участіе въ разрѣшеніи тѣхъ великихъ вопросовъ, которые ставились въ Парижѣ. Онъ собрался писать *мемуаръ* въ защиту подсудимаго короля, мемуаръ, который бы могъ оказать нѣкоторое вліяніе на эти «безразсудныя головы» (такъ выражался Шиллеръ о членахъ конвента). Когда до него дошло извѣстіе о событіи 21 января 1793 года, онъ писалъ Кёрнеру: «Я въ самомъ дѣлѣ уже началъ было защитительную статью за короля; но эта работа разстроила меня и осталась неоконченною. Вотъ уже двѣ недѣли, какъ я не могу смотрѣть на французскія газеты: такъ противны мнѣ эти презрѣнные живодеры».... Интересно, что около этого времени, въ августѣ 92 года, французское законо-

дательное собраніе присудило Шиллеру — «au sieur Gille, publiciste allemand», — какъ другу человѣчества, званіе французскаго гражданина. Это относилось разумѣется къ юношѣ Шиллеру, котораго «Разбойники» давались въ Парижѣ на театрѣ du Marais, во французской обработкѣ подъ заглавіемъ Robert chef des brigands. Обработка эта съ успѣхомъ шла на французской сценѣ. Разумѣется, она во многомъ разнилась отъ оригинала: Карлъ Моръ сначала былъ обращенъ въ comte de Moldar, потомъ, когда о графахъ не смѣли болѣе заикаться, онъ превратился въ настоящаго республиканца.... Какъ мы видѣли, Шиллеръ въ это время уже покинулъ свои юношескіе идеалы и, что касается до политическихъ воззрѣній, сталъ уже на противоположную точку зрѣнія. Ходъ французской революціи, казнь короля, господство террора, — все болѣе и болѣе убѣждали его, нѣмца, человѣка чуждаго политической жизни и неискушеннаго въ разрѣшеніи политическихъ задачъ, что не отъ подобныхъ государственныхъ переворотовъ слѣдуетъ ожидать желаннаго имъ *идеальнаго* царства свободы и гуманности. Пересозданіе общественныхъ отношеній должно, по его мнѣнію, развиваться по мѣрѣ нравственнаго совершенствованія единицъ путемъ мирнаго эстетическаго воспитанія.

Поэтическая производительность Шиллера въ началѣ 90-хъ годовъ на время ослабѣла. Онъ чувствовалъ потребность освоиться съ новымъ кругомъ идей, который постепенно завладѣвалъ его міровоззрѣніемъ, установиться въ своихъ убѣжденіяхъ, окрѣпнуть во взглядахъ. Онъ посвятилъ это время изученію исторіи и философіи.

Натуру Шиллера никакъ нельзя назвать критической. Въ историческихъ трудахъ своихъ онъ никакъ не можетъ остановиться на спокойномъ всестороннемъ возстановленіи и освѣщеніи фактовъ, на приведеніи ихъ во взаимную связь съ одновременнымъ, предыдущимъ и послѣдующимъ. Въ исторіи Шиллеръ, какъ поэтъ, увлекается преимущественно картинными событіями и драматическими характерами. Съ особенно напряженнымъ интересомъ онъ слѣдитъ за крупными личностями. Тридцатилѣтняя война, по выраженію Геттнера, представляется ему почти какъ поединокъ между двумя героями исполинами — Густавомъ Адольфомъ и Валленштейномъ, и интересъ его къ изображаемой эпохѣ слабѣетъ до такой степени, когда эти герои сходятъ со сцены, что дальнѣйшія событія до вестфальскаго мира онъ приводитъ кратко, въ сжатомъ обзорѣ. Какъ бы то ни было, исто-

рическіе труды Шиллера имѣли для своего времени немаловажное значеніе. Его исторія тридцатилѣтней войны пользовалась обширной популярностью. Вмѣсто сухихъ безжизненныхъ обозрѣній событій, которыми богата была историческая литература того времени, онъ давалъ живыя и яркія картины, художественные образы; правда, они не всегда соотвѣтствовали исторической дѣйствительности, не удовлетворяли требованіямъ исторической критики, но эти мастерскія изображенія возбуждали въ обществѣ интересъ къ исторіи, знакомили его съ фактами, которые остались бы сокрытыми для большинства въ мертвенной схоластической передачѣ записнаго ученаго или даже въ серьезномъ трудѣ изслѣдователя критика....

Къ этимъ историческимъ занятіямъ присоединилось изученіе философіи Канта, которая въ то время гремѣла въ Германіи. Шиллера, однако, привлекала въ системѣ кенигсбергскаго философа не критическая ея сторона, а тѣ практическія, нравственныя и эстетическія положенія, которыя были развиты Кантомъ въ «Критикѣ практическаго разума» и «Критикѣ силы сужденія». Онъ особенно сочувственно относился къ тѣмъ кантовскимъ принципамъ морали, которые были изложены въ «Критикѣ практическаго разума» и поставлены были кенигсбергскимъ философомъ какъ *необходимыя апріорныя требованія* нашего практическаго разума. Въ моральной системѣ Канта Шиллеръ видѣлъ философское подтвержденіе тѣхъ самыхъ представленій о нравственной самостоятельности человѣка, объ его духовной свободѣ, о возможности подчинить постороннія побужденія требованіямъ долга, однимъ словомъ — тѣхъ самыхъ представленій объ *идеальной свободѣ*, съ которыми онъ уже носился въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ и которыя замѣнили для него прежнія *земныя* юношескія упованія.

Кантъ рѣзко выставилъ съ одной стороны идею *долга*, съ другой — *чувственныя* влеченія, находящіяся въ борьбѣ съ духомъ, и произнесъ свой грозный категорическій императивъ: *Ты долженъ!* Онъ требовалъ безусловнаго рабскаго подчиненія чувственныхъ стремленій этой верховной нравственной идеѣ долга, которую онъ, не доказывая, призналъ за *апріорную*, за присущую намъ до всякаго опыта. Въ Шиллерѣ кантовскій идеалъ нравственнаго совершенства нѣсколько измѣнился. Онъ смягчилъ ригоризмъ философа, который, какъ онъ выражался, все-таки напоминаетъ монаха, убѣжавшаго изъ монастыря, но не утратившаго слѣдовъ монастырской жизни. Своимъ

идеаломъ Шиллеръ выставилъ не слѣпую безпрекословную покорность человѣка идеѣ долга, а его добровольное охотное соглашеніе съ этой идеей. Онъ желалъ видѣть въ человѣкѣ *склонность къ исполненію долга*, любовь къ долгу, удовольствіе въ осуществленіи нравственныхъ задачъ. Это согласіе долга съ наклонностями, эту гармонію духа и матеріи Шиллеръ называетъ *нравственной красотой*, и къ подобному-то состоянію, по его мнѣнію, приводитъ эстетическое развитіе, культъ искусства. Такъ пытался замирить Шиллеръ ощущаемый имъ разладъ между идеалами и дѣйствительностью черезъ посредство искусства. На служеніе искусства, на развитіе эстетическихъ потребностей онъ указываетъ какъ на пути для достиженія этой *идеальной свободы*. На этой высшей ступени развитія человѣкъ, по мнѣнію Шиллера, освобождается отъ страстей, отъ жизненныхъ неудовольствій и скорбей; онъ стоитъ *выше* земныхъ печалей, онъ ясенъ и спокоенъ; онъ развилъ въ себѣ свободное сознательное расположеніе къ предписаніямъ долга и созерцаетъ невозмутимымъ окомъ дѣйствительность съ высоты идеи. Человѣкъ свободенъ и силенъ сознаніемъ своей нравственной независимости, а на такую высоту поднимаетъ его искусство.

Такъ перешелъ Шиллеръ отъ прежнихъ идеаловъ общественной свободы къ новымъ идеаламъ свободы нравственной и эстетической. Онъ терялъ все болѣе и болѣе подъ ногами почву реальную, все болѣе и болѣе разобщался съ міромъ дѣйствительности. Въ 1795 году Шиллеръ написалъ свое знаменитое стихотвореніе «Идеалъ и жизнь», которое другъ его Кёрнеръ называлъ поэтическимъ воспроизведеніемъ шиллеровой философской системы. Посылая свое произведеніе Вильгельму Гумбольдту, Шиллеръ писалъ: «Когда получите это письмо, удалите все мірское и читайте это стихотвореніе въ святой тишинѣ». Такъ благоговѣйно смотрѣлъ самъ Шиллеръ на эту апотеозу идеализма. «Если хотите парить въ вышинѣ, сбросьте съ себя земныя тревоги, тѣсные жизни предѣлы покиньте, въ міръ идеаловъ неситесь».

«Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
Werft die Angst des Irdischen von euch,
Fliehet aus dem engen dumpfen Leben
In des Ideales Reich!»

.... Проникните въ область красоты и въ прахѣ у вашихъ ногъ останется матерія съ своею тяжестью.... Въ тѣхъ ясныхъ блажен-

ныхъ сферахъ, гдѣ обитаютъ чистыя формы, тамъ не шумятъ мрачныя бури печалей.

«Aber in den höheren Regionen,
Wo die reinen Formen wohnen,
Rauscht des Jammers Sturm nicht mehr!»

Около этого же времени написаны Шиллеромъ его «Письма объ эстетическомъ воспитаніи человѣчества». Во вступленіи авторъ извиняется, что онъ позволяетъ себѣ говорить о прекрасномъ и объ искусствѣ, когда взоры философовъ и мірянъ прикованы къ политической сценѣ (онъ имѣетъ въ виду французскую революцію), на которой, какъ предполагаютъ, будутъ рѣшаться великія судьбы человѣчества. Но онъ ставитъ своей задачѣй убѣдить читателя, что для разрѣшенія политической проблемы слѣдуетъ начать съ эстетической, потому что путь къ свободѣ пролагается красотой. Только по этой тропѣ—эстетическаго образованія—люди достигнутъ истинной гуманности, и на ней, какъ на краеугольномъ камнѣ, создадутъ новое государство. Каковы будутъ реальныя условія, каковъ будетъ строй этого эстетическаго государства, Шиллеръ не выяснилъ....

Таково въ общихъ чертахъ міровоззрѣніе Шиллера въ 1794—95 годахъ, въ то время, какъ онъ сблизился съ Гёте и вмѣстѣ съ нимъ открылъ то десятилѣтіе въ исторіи нѣмецкой литературы, которое называется обыкновенно классическимъ или періодомъ чистаго искусства и чистой гуманности. Прежде чѣмъ перейти ко взаимной дѣятельности обоихъ поэтовъ, я считаю нужнымъ остановиться на указанныхъ мною принципахъ Шиллера. Они имѣютъ для насъ очень важный культурно-историческій интересъ, они характеризуютъ нѣмецкое общество того времени.

Какія явленія замѣтили мы въ быстромъ обзорѣ литературной дѣятельности Шиллера? Ихъ можно свести къ тремъ главнымъ пунктамъ: 1) разрывъ съ дѣйствительностью, 2) возвеличеніе чистаго искусства, 3) пристрастіе къ міровоззрѣнію греческому. Разсмотримъ эти пункты.

Разрывъ съ дѣйствительностью, отвращеніе къ жизни, къ ея реальнымъ задачамъ и требованіямъ коренится, какъ я уже не разъ указывалъ, въ исторической почвѣ всей эпохи. Отъ этого разрыва всюду ищутъ спасенія; одни—въ возвратѣ къ старымъ вѣрованіямъ,

другіе—въ созиданіи новыхъ идеаловъ, третьи—мучаются, колеблются и не находятъ выхода.... Я объ этомъ слишкомъ много говорилъ, чтобъ еще распространяться.

Въ Германіи присоединяется къ этой общеевропейской критикѣ дѣйствительности еще мѣстное условіе: отсутствіе въ націи *общихъ* практическихъ интересовъ, ея общественная разрозненность. Въ концѣ прошлаго вѣка въ Германіи прогрессивное движеніе, за неимѣніемъ въ ней почвы политической, кинулось въ область искусства, литературы и науки. Стали разсуждать и писать. Но и литература находила въ современномъ бытѣ мало *общеинтереснаго* матеріала. Взгляните на литературный матеріалъ, которымъ могъ располагать нѣмецкій поэтъ конца прошлаго вѣка. Политической жизни—нѣтъ, и вотъ цѣлая область бытовыхъ вопросовъ первой важности отнята у него самими обстоятельствами. Далѣе. Даже при отсутствіи политической жизни кой-какіе общіе интересы завязываются всегда въ развитыхъ общественныхъ центрахъ, тамъ, гдѣ толкается и копошится много всякаго люда (возьмите напр. Парижъ въ эпоху абсолютизма Людовика XIV). Въ Германіи не было и этого. Берлинъ только зачинался, Вѣна была ужъ никакъ не нѣмецкой столицей, а городомъ самыхъ различныхъ чуждыхъ другъ другу національностей.—Какіе же общіе интересы были въ нѣмецкой націи? Интересы теоретическіе, философія, наука, общеніе по книгамъ, по университетамъ. Затѣмъ—явленія семейнаго домашняго быта, обобщенныя, типизированныя, могли также возбуждать общій интересъ. Наконецъ, что еще?—Общимъ достояніемъ всей Германіи было одно весьма любопытное явленіе, если его опять-таки осмыслить, освѣтить, прослѣдить за его различными сторонами, за его различными вліяніями на общій строй жизни, на національный характеръ и т. п.—это сама разрозненность быта, само прозябаніе по захолустьямъ и провинціальнымъ парадизамъ.... Вы видите, что область литературнаго матеріала не отличается обширностью, но въ ней все-таки есть любопытныя данныя. Но припомнимъ еще другое обстоятельство. Если есть кой-какой матеріалъ, съ другой стороны нуженъ художникъ, нуженъ литераторъ, который бы *съумѣлъ* имъ воспользоваться. И вотъ съ этой стороны Германія находилась опять не въ особенно выгодномъ положеніи. Гдѣ могла быть въ ней въ самомъ дѣлѣ хорошая школа для художника общества?.... Для того, чтобъ жизнь представлялась поэту во всей рельефности своихъ очертаній,

во всей типичности своихъ свойствъ, для того чтобъ схватить въ ея проявленіяхъ отличительныя особенности, характеристическія черты и формы ея, — нужно *сравненіе*, сличеніе, нужно сопоставленіе контрастовъ и противоположностей. Человѣкъ, промаившійся весь свой вѣкъ въ уѣздномъ городѣ, не съумѣетъ воспроизвести жизнь этого города такъ, чтобъ она бросалась въ глаза въ своихъ выдающихся характеристическихъ особенностяхъ, такъ чтобъ она представляла *общій* интересъ. Специфическіе оттѣнки и краски быта семейнаго сами собой навязываются наблюдателю, знакомому съ развитой жизнью общественной и остаются непримѣтными для человѣка, чуждаго этой жизни. Провинціалъ, житель захолустья ярче всего обозначается съ своими замашками, съ своимъ тономъ въ столицѣ. Гёте ахнулъ, когда увидалъ свою возлюбленную Фридерику Бріонъ не въ горахъ и не въ лѣсахъ Эльзаса, а въ самомъ Страсбургѣ.... Вотъ этотъ недостатокъ *сравнительнаго* матеріала еще болѣе препятствовалъ нѣмецкому поэту конца прошлаго вѣка пользоваться для своихъ твореній тѣми скудными данными, которыя предлагала ему окружающая дѣйствительность. Этотъ недостатокъ обнаруживается и на величайшемъ поэтѣ Германіи—Гёте. Реалистъ Гёте гдѣ могъ цѣплялся за дѣйствительность, лѣпилъ ее въ художественные образы. Теоретическія муки своего поколѣнія онъ воплотилъ въ Вертерѣ и Фаустѣ — представителяхъ нѣмецкихъ философскихъ и научныхъ воззрѣній. Въ Вильгельмѣ Мейстерѣ, какъ мы увидимъ, онъ набросалъ множество живыхъ отдѣльныхъ бытовыхъ картинъ. Въ Германнѣ и Доротеѣ онъ далъ идиллическую картину нѣмецкаго обыденнаго бюргерскаго быта. Въ Wahlverwandtschaften на сценѣ явилась семейная исторія. Но и въ произведеніяхъ этого великаго реалиста подчасъ очень рѣзко обнаруживается недостатокъ болѣе широкаго общественнаго горизонта... Пахнетъ Веймаромъ. Такимъ образомъ, вы видите, какъ въ Германіи прошлаго вѣка сама жизнь не предлагала ни особенно богатаго матеріала для литературы, ни средствъ воздѣлывать и обработывать этотъ матеріалъ.

Само общество было лишено тѣсныхъ практическихъ связей; у него была отнята всякая самодѣятельность. Лицо не имѣло возможности разумно дѣйствовать на поприщѣ общественной практики; оно жило теоретическими интересами, либо подвергая критикѣ окружающую дѣйствительность, либо отрицая ее, удаляясь въ сферу идеаловъ. Въ мел-

кихъ городахъ и провинціальныхъ гнѣздахъ германскаго отечества стояла душная невыносимая тоска: сплетни, дрязги, житейскія мелочи. Ученые заперлись въ кабинеты и оттуда доказывали, что весь міръ выѣденнаго яйца не стоитъ, что *дѣйствительно* только *я*. Поэты либо писали диѳирамбы греческой жизни, либо проповѣдовали отреченіе отъ дѣйствительности, скорбѣли, уносились въ міръ идеаловъ, и приходили тоже къ тому, что все дѣло въ личности, вся суть въ собственномъ *я* и въ его свободной мысли и творчествѣ. Жизнь, по ихъ мнѣнію,—проза и стоитъ въ разрѣзѣ съ искусствомъ, котораго она недостойна... Нигдѣ отвращеніе отъ дѣйствительности, отъ практики жизни не принимало такихъ комическихъ формъ, какъ въ Германіи, благодаря этому незнакомству нѣмцевъ съ цѣлыми отраслями общественной дѣятельности. Нигдѣ идеализмъ не доходилъ до такихъ чудовищныхъ размѣровъ, какъ въ Германіи, такъ что понятіе о нѣмцѣ долго связывалось съ представленіемъ объ ученомъ идеалистѣ, не умѣющемъ ступить двухъ шаговъ въ дѣйствительной жизни. Этотъ взглядъ на нѣмцевъ нѣсколько измѣнился только за послѣднія десять лѣтъ.

Второе. Въ противоположность попираемой ногами, презираемой дѣйствительности возвеличивалось искусство, какъ средство освободиться отъ узъ и путъ міра реальнаго, какъ средство жить въ области грезъ, идеаловъ и образовъ, созданныхъ личною фантазіей. Искусство разъединяется съ жизнью, провозглашается его независимость. Вы видѣли, что Шиллеръ высказалъ принципъ о пересозданіи жизни посредствомъ эстетическаго воспитанія; мало того: онъ подчинялъ жизнь искусству, находя въ немъ самое вѣрное средство отъ земныхъ немощей, отъ житейскихъ невзгодъ и печалей. Но, такъ какъ при созиданіи каждаго художественнаго произведенія необходимы два элемента: какой ни на есть *матеріалъ*, почерпнутый изъ дѣйствительности, и *форма*, въ которую выливаетъ этотъ матеріалъ художникъ, и такъ какъ матеріалъ—жизнь, дѣйствительность —внушалъ отвращеніе и не представлялъ интереса, отталкивалъ отъ себя поэта,— всѣ усилія и старанія его сосредоточивались на разработкѣ *формы*, на художественной техникѣ. Не само содержаніе занимаетъ поэта, не вопросы дѣйствительной жизни, а форма, въ которую это содержаніе переливалось его творческою силою. Потому и матеріалъ представляется только необходимой рамкой, необходимымъ исходнымъ пунк-

томъ, неизбѣжной точкой опоры и канвой; затѣмъ предоставлялось фантазіи поэта изощряться и играть по этой канвѣ, пользоваться ею, какъ средствомъ для упражненія эстетическихъ силъ своихъ. Все дѣло въ поэзіи сводится на *форму*. При выборѣ сюжета руководствуются не тѣмъ, насколько этотъ сюжетъ, этотъ матеріалъ самъ по себѣ интересенъ, а насколько *удобенъ онъ* для приложенія извѣстныхъ эстетическихъ теорій, для осуществленія на немъ такихъ-то и такихъ-то пріемовъ художественной техники. Однимъ словомъ, вниманіе сосредочивается не на воспроизведеніи явленія, а на самомъ *процессѣ* творчества. Этимъ формализмомъ проникнуто большинство драмъ Шиллера изъ періода его веймарской жизни. Къ этому формализму обращался неоднократно въ эту эпоху и Гёте... Это явленіе настолько естественно и такъ тѣсно связано со всей общественной атмосферой, что изъ него выростаетъ и новая литературная школа романтиковъ, которая въ своемъ отвращеніи отъ дѣйствительности, въ своей боязни реальности, въ своемъ культѣ личному творчеству и поэтической формѣ, пришла къ ученію о полномъ отрицаніи дѣйствительности. Они стали провозглашать, что поэзія есть вся суть жизни, что въ жизни только и цѣнно то, что можетъ быть сведено на поэзію. Это — доктрина, какъ выражается Геттнеръ, субъективной, безсодержательной, фантастической фантазіи. Такъ обнаруживается связь между формализмомъ Гёте и Шиллера и романтикой. Оба направленія глубоко коренятся въ бытѣ того времени и истекаютъ изъ того же общаго источника — изъ разлада съ дѣйствительностью. Романтика представляетъ только крайнее развитіе тѣхъ же самыхъ положеній, которыя выставляли Шиллеръ и Гёте.

Третье. Связи съ окружающей дѣйствительностью не были признаваемы. Все-таки нуженъ былъ какой ни на есть матеріалъ, нуженъ былъ берегъ, отъ котораго можно было бы отчалить въ дальній океанъ идеаловъ, канва, по которой можно было бы вышивать, исходная станція, съ которой можно было бы тронуться..... И вотъ оглядываются, выискиваютъ другіе міры, другія эпохи. Поэты рыскаютъ за своими темами въ прошедшее. Гёте и Шиллеръ раскапываютъ то греческіе, то итальянскіе сюжеты, наконецъ—берутъ даже опозоренные ложноклассическіе образцы французской литературы XVII вѣка и начинаютъ ихъ обработывать. Но уже давно манитъ ихъ къ

себѣ міръ *античный*. Въ греческой жизни они видѣли сильное развитіе культа красоты, искусства. Какъ извѣстно, въ Греціи эта эстетическая религія была тѣсно связана со всей жизнью, со всей культурой, съ условіями общественными и природными; греческое искусство было продуктомъ всего греческаго быта, греческаго неба и эллинскаго народнаго склада. То, что было результатомъ мѣстныхъ культурно-историческихъ условій, Шиллеръ и Гёте, слѣдуя Лессингу, признали за вѣчное, абсолютное, единственно нормальное; они поставили памятники античнаго творчества абсолютными образцами и стали проповѣдовать безусловное подражаніе этимъ образцамъ, перенося такимъ образомъ въ новый міръ, въ новыя условія жизни и общества стародавнія представленія инаго быта, иной эпохи, иныхъ жизненныхъ отношеній.... Формы греческаго художества были ими признаны обязательными и совершенными. На греческихъ образцахъ долженъ воспитываться, по ихъ мнѣнію, поэтъ; онъ долженъ, по выраженію Шиллера, «быть вскормленъ молокомъ болѣе чистой эпохи, созрѣть подъ дальнимъ греческимъ небомъ» *).

Эта грекоманія, это страстное, скорбное порываніе (Sehnsucht) къ греческимъ идеаламъ, которое Шиллеръ такъ краснорѣчиво воспроизвелъ въ своихъ «Богахъ Греціи» носилось во всей Германіи. Общество, лишенное практическихъ интересовъ, оторвавшись отъ «прозаической» обыденной жизни, вторило своему поэту:

«Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder,
Holdes Blüthenalter der Natur!» **)

Нѣмецкіе ученые, историки, филологи ревностно изучали древности античнаго міра. На сцену выступили даровитые переводчики. Фоссъ, бывшій бурный геній, бывшій членъ геттингенскаго союза бардовъ, издалъ превосходный переводъ Гомера. Греціей бредило юношество. Вся жизнь, вся дѣятельность молодаго поэта Гёльдерлина— долгая скорбь по эллинскому міру. Грекоманія вошла въ моду,—вѣр-

*) Грекоманія въ языкѣ. Римеръ говоритъ о веймарскомъ «Cotterie-Jargon». Такъ Гёте употребляетъ (относительно Оттиліи въ Wahlverwandschaften) слово *karteriren* отъ греческаго καρτερεῖν (воздерживаться отъ пищи, отъ сна). См. Riemer, Mittheilungen über Göthe. 2, 607.

**) «Прекрасный міръ! весна со всей любовью,
Всей прелестью—исторіи весна!
О, возвратись!»

(Пер. Бенедиктова.)

ный признакъ распространенности этой тенденціи. Въ числѣ курьезныхъ личностей эпохи фигурируетъ герцогъ саксенъ-готскій Эмиль Августъ; онъ написалъ романъ «Килленіонъ», задавшись цѣлью, какъ онъ самъ выражается, «сгречить» (abgriechen) въ этомъ романѣ греческую жизнь. Этого оригинала герцога Жанъ Поль Рихтеръ называлъ «олицетворенньмъ туманомъ» и говорилъ, что онъ страдаетъ «титаноманіей»... На нѣмецкой сценѣ появились драмы съ хорами, написанныя въ рабскомъ подражаніи греческимъ трагедіямъ. Эллинизмъ былъ такимъ образомъ настоящимъ повѣтріемъ. Почти одновременно съ нимъ показалась другая сродная струя, которая вскорѣ получила значеніе господствующаго направленія. Романтика еще далѣе отъ міра дѣйствительности ставила свои туманные идеалы, а образы своей поэзіи она прикрѣпляла уже не къ классической почвѣ Эллады, уже не къ ясному гармоническому быту древнихъ греческихъ республикъ. Она заволакивалась средневѣковыми туманами, витала въ мрачныхъ лѣсахъ старинной Германіи, носилась по бурнымъ волнамъ сѣверныхъ морей. Она вздыхала по міру феодализма, католичества и готики. Герои романтической поэзіи — печальные, съ головы до ногъ закованные въ латы рыцари, у которыхъ, по выраженію Гейне, нѣтъ ни плоти, ни разума, а только чувство, да броня.....

Пѣвцы эллинизма — Шиллеръ и Гёте — враждебно отнеслись къ этому новому мистически-средневѣковому направленію, не замѣчая того, что какъ ихъ грекоманія, такъ и этотъ готическій культъ вытекали изъ общаго источника — изъ разрыва съ дѣйствительностью, современною обстановкой и жизнью вообще, изъ отсутствія общественной дѣятельности и общественныхъ интересовъ, изъ презрѣнія всякой реальной практики.... Это необходимо вело къ самоуглубленію въ свою личность, въ свои личныя произвольныя фантазіи и грезы, къ абсолютному культу своего *я*, своихъ творческихъ способностей. Открещиваясь отъ «будничной прозаической» дѣйствительности, нѣмецъ искалъ прибѣжища въ отвлеченной философіи и наукѣ, въ памятникахъ греческаго быта или въ мечтахъ о средневѣковой старинѣ. Этотъ идеализмъ долженъ былъ необходимо отразиться и на литературномъ движеніи, и въ произведеніяхъ великихъ поэтовъ.... Поэзія твердила то, что напѣвалось въ самомъ обществѣ:

«Fliehet aus dem engen dumpfen Leben
In des Ideales Reich».

Если смотрѣть на Гамлета, какъ на человѣка преимущественно *теоретическаго*, обладающаго богатымъ внутреннимъ міромъ мыслей, грезъ и фантазій, какъ на человѣка, которому не по силамъ приходятся задачи жизни практической, который не можетъ справиться съ обстоятельствами и который, погруженный въ постоянную мучительную рефлексію, въ тревожный анализъ своихъ ощущеній, презираетъ внѣшній міръ и отвращается отъ него, если *такъ* понимать Гамлета, то безъ сомнѣнія нужно согласиться съ возгласомъ Фрейлиграта о нѣмцахъ конца прошлаго и начала нынѣшняго столѣтія: «Германія—это Гамлетъ!»

ЛЕКЦІЯ ДВАДЦАТАЯ.

Эллинизирующее направленіе Гёте и Шиллера.

Переходъ Гёте къ эллинизму: «Ифигенія» и «Тассо».—Взаимная дѣятельность Гёте и Шиллера.—«Горы». — «Ксеніи». — Выборъ сюжетовъ. — «Орлеанская Дѣва», «Мессинская Невѣста», «Вильгельмъ Телль».— Эллинизирующія произведенія Гёте.—«Германнъ и Доротея».

Я указалъ вамъ въ прошедшій разъ на тѣсную связь между эллинизирующимъ направленіемъ нѣмецкой литературы 90-хъ годовъ и самимъ общественнымъ бытомъ Германіи того времени. Бѣдность реальныхъ интересовъ въ обществѣ отражается и на литературѣ, которая перестаетъ заниматься явленіями современной жизни, бросаетъ дѣйствительность и уносится въ міръ идеаловъ. Этимъ самымъ пренебреженіемъ практическихъ задачъ литература вторитъ обществу.... Идеализмъ въ обществѣ порождаетъ идеализмъ въ литературѣ, которая въ свою очередь воздѣйствуетъ на общество, укрѣпляя, распространяя и развивая въ немъ извѣстное направленіе.

Эпоха должна была отразиться и на Гёте. Несмотря на глубокій реализмъ его натуры, который съ такимъ блескомъ обнаружился на его юношескихъ произведеніяхъ, на его Вертерѣ и Фаустѣ, и на который пріятель Гёте Меркъ указывалъ, какъ на отличительную черту его таланта, поэтъ еще въ концѣ семидесятыхъ годовъ сталъ обращаться къ эллинизму, а вмѣстѣ съ тѣмъ и къ формализму въ искусствѣ. Стра-

стныя порыванія его къ міру античному обнаружились уже на «Ифигеніи», которая сначала была написана въ прозѣ въ 1779 г., а потомъ, въ Италіи, въ 1786 году получила форму стихотворную. На «Ифигенію» можно смотрѣть какъ на первую попытку Гёте возсоздать въ художественномъ произведеніи сюжетъ изъ греческой жизни въ строгой, обработанной, выглаженной формѣ. Въ этомъ первомъ опытѣ Гёте еще старается примирить греческую тему съ новымъ міровоззрѣніемъ; матеріалъ, заимствованный имъ изъ Еврипида, онъ обработываетъ самостоятельно, въ духѣ новаго времени, въ духѣ *гуманнаго* направленія XVIII вѣка, и дѣйствующія лица въ «Ифигеніи» являются проникнутыми идеями и чувствованіями просвѣтительнаго столѣтія. Впослѣдствіи, когда Гёте въ своей грекоманіи заходилъ все дальше и дальше, когда онъ уже не удовлетворялся самостоятельной обработкою античныхъ сюжетовъ, а стремился къ рабскому подражанію древней классической литературѣ во всѣхъ частностяхъ и мелочахъ,—тогда «Ифигенія» представлялась ему и Шиллеру пьесой совершенно *новой* по направленію, а потому и далеко несовершенной.

Нѣсколько позже, въ 1789 г. Гёте окончилъ «Тассо», большая часть котораго была написана также въ Италіи, подъ южнымъ небомъ, въ обстановкѣ міра античнаго. И въ «Тассо» мы встрѣчаемъ стремленія, навѣянныя изученіемъ древнеклассическаго искусства,—стремленіе къ строгой правильной формѣ, къ простотѣ сюжета, къ возможно болѣе *общимъ* характерамъ. Нѣтъ того яркаго колорита, которымъ окрашены юношескія произведенія поэта, нѣтъ тѣхъ живыхъ и блестящихъ характеристикъ, той рѣзкой индивидуализаціи, которую мы встрѣчаемъ въ Вертерѣ и Фаустѣ. Образы дѣйствующихъ лицъ намѣчены въ самыхъ общихъ очертаніяхъ, они уже не дышатъ полной жизнью. Но и «Тассо»—пьеса еще переходная. Какъ ни идеальны дѣйствующія лица, какъ ни стремится поэтъ отрѣшиться въ произведеніи отъ интересовъ современныхъ, отъ мѣстнаго и индивидуальнаго,—на немъ все-таки видны слѣды дѣйствительно пережитаго самимъ Гёте; оно не возникло изъ чисто формальныхъ цѣлей. Рисуя Феррару, Гёте видитъ Веймаръ; Альфонсъ напоминаетъ герцога Карла Августа; изображая Леонору, поэтъ вспоминалъ о г-жѣ Штейнъ и наконецъ въ отношеніяхъ самого Тассо къ феррарскому двору намекалъ на свое собственное положеніе при дворѣ веймарскомъ. Распутывать всѣ эти подробности невозможно; ясно только то, что въ «Тассо»

вплетены мотивы веймарской придворной жизни, — то, что создавая пьесу Гёте нерѣдко обобщалъ *свои личныя* впечатлѣнія, пережитыя имъ самимъ минуты. Такимъ образомъ въ «Тассо» два элемента: съ одной стороны поэтъ стремится отрѣшиться отъ окружающей дѣйствительности и создать строгое художественное произведеніе на манеръ античнаго—безъ рѣзкой опредѣленной индивидуализаціи и характеристикъ; съ другой—онъ еще не можетъ покинуть реальную почву, не въ силахъ забыть обстановку. И этотъ реализмъ Гёте тутъ же, въ Италіи, обнаруживается съ замѣчательной силой на «Эгмонтѣ», драмѣ, которая была набросана имъ еще во Франкфуртѣ и окончена въ 1787 г. въ Римѣ. Останавливаться на этихъ трехъ произведеніяхъ восьмидесятыхъ годовъ я не имѣю времени и покорнѣйше прошу прочитать о нихъ у Геттнера и Льюиса. Я указываю на «Ифигенію» и «Тассо», какъ на произведенія переходныя между юношескими, исполненными жизненной правды, твореніями, какъ Вертеръ и Фаустъ, и тѣми эллинизирующими, разобщенными съ жизнью произведеніями, концепція и исполненіе которыхъ относится къ 90-мъ годамъ прошлаго столѣтія и первымъ годамъ нынѣшняго. Такимъ образомъ, подъ вліяніемъ самаго духа времени, самой общественной атмосферы, зараженной идеализмомъ и грекоманіей, Гёте пришелъ въ 90-хъ годахъ къ тѣмъ самымъ принципамъ, которые въ то время пропагандировалъ Шиллеръ. Гёте сошелся съ Шиллеромъ на возвеличеніи чистаго, независимаго отъ современной жизни, искусства и на культѣ эллинизма. Оба они презрительно смотрѣли на дѣйствительность, которая подъ ихъ взорами была воплощена въ жалкія формы нѣмецкаго быта того времени, и рвались изъ германской духоты въ область идеальнаго искусства и яснаго поэтическаго эллинизма. Въ чистомъ искусствѣ и въ духовномъ общеніи съ поэтическими образцами древняго міра они надѣялись найти спасеніе отъ печальныхъ общественныхъ отношеній своего времени. Витая въ сферахъ эстетическихъ вопросовъ, они старались забыть окружающее, и въ этомъ отношеніи они шли параллельно съ лучшими представителями своей народности, которые уносились въ міръ теорій и идеаловъ и закрывали глаза передъ задачами общественной практики.

Гёте и Шиллеръ сблизились другъ съ другомъ въ 1794 году и съ этого времени находились въ постоянныхъ сношеніяхъ, дѣйствовали сообща. Обладая натурами различными, они сошлись на указан-

ныхъ мною принципахъ и положили ихъ основаніемъ своей взаимной дѣятельности. Шиллеръ затѣваетъ литературный журналъ Die Horen—«Время» (Горы—ὧραι—были въ древней миѳологіи богини времени, дочери Зевса), къ участію въ которомъ приглашаетъ всѣхъ передовыхъ литераторовъ того времени. Задачей учреждаемаго органа была пропаганда чистой гуманности. Въ предварительной программѣ Шиллеръ говорилъ, что ставитъ цѣлью своего журнала возбуждать въ публикѣ интересъ къ чисто-человѣчному, къ тому, что стоитъ выше современныхъ случайностей, выше задачъ политическихъ, т. е. къ истинѣ и красотѣ. Такимъ образомъ журналъ былъ исключительно посвященъ вопросамъ теоретическимъ, преимущественно эстетическимъ, былъ проникнутъ самыми идеальными тенденціями. Издатель былъ доволенъ сбытомъ журнала, который имѣлъ до тысячи подписчиковъ,—цифра очень почтенная для того времени; но Шиллеръ ожидалъ гораздо бо́льшаго: онъ предполагалъ, что его предпріятіе будетъ настоящимъ поворотнымъ пунктомъ, станетъ дѣломъ первой важности, «ein epochemachendes Werk», какъ онъ выражался въ письмѣ къ Кёрнеру. Такой расчетъ былъ слишкомъ смѣлъ и разумѣется не могъ оправдаться. «Горы» были черезъ-чуръ серьезны для большинства публики, которая не была настолько развита, настолько вышколена, чтобы рядомъ философско-эстетическихъ статей, помѣщенныхъ въ журналѣ, увлечься и заинтересоваться такъ, какъ ожидалъ Шиллеръ. Шиллеръ, а вмѣстѣ съ нимъ и Гёте были недовольны своей публикой. Она не удовлетворяла ихъ. При всемъ своемъ идеализмѣ, нѣмецкое общество не могло возвыситься до той отвлеченной философской эстетической теоріи и практики, которая была выработана поэтами.

Въ сущности—направленіе у поэтовъ и направленіе самого общества, какъ мы видѣли, были сродны. Но была большая разница въ степени умственнаго и эстетическаго развитія поэтовъ и публики. Веймарскіе поэты были слишкомъ требовательны: они расчитывали на невозможное, они полагали, что образованное большинство проникнется ихъ глубокомысленными теоріями и оцѣнитъ ихъ произведенія, написанныя на основаніи этихъ теорій. Въ этомъ они обманулись.... *и стали во враждебное отношеніе къ журналистикѣ и публикѣ.* Этотъ фактъ въ литературной исторіи стоитъ не одиноко: не трудно подобрать къ нему аналогіи. Если послѣдовательно проводить теорію чистаго или идеальнаго искусства, т. е. такого, кото-

рое стоитъ въ разрѣзѣ съ дѣйствительностью и само по себѣ образуетъ замкнутый самобытный міръ, то необходимымъ слѣдствіемъ этой теоріи будетъ какъ апотеоза художественныхъ формъ и личнаго произвола поэта, такъ и пренебреженіе публики. Если искусство не должно подчиняться жизни, то поэту незачѣмъ принимать въ соображеніе требованія общества: онъ чувствуетъ себя выше публики, относится къ средѣ презрительно, замыкается въ самого себя и ищетъ для своей поэтической дѣятельности руководства исключительно въ игрѣ своего воображенія, потерявшаго реальную почву; онъ воздѣлываетъ *форму*. Такимъ образомъ, увлекшись своимъ служеніемъ чистому искусству, своими эстетическими теоріями и формализмомъ, убѣжденные въ обязательномъ значеніи этихъ теорій, Гёте и Шиллеръ теряли изъ виду то, что публика, при всемъ ея сочувствіи къ идеализму, все-таки не стояла на той ступени умственнаго и эстетическаго развитія, на которой стояли поэты: ихъ интересы были для нея слишкомъ отвлеченны, слишкомъ теоретичны. Итакъ—направленіе поэтовъ обусловливалось самимъ обществомъ, но у нихъ оно получило такое развитіе, такую систематизацію, которая самому обществу приходилась уже не по плечу.... Это—одна изъ причинъ разлада Гёте и Шиллера съ публикой. Были и другія. Въ обществѣ продолжали жить еще кой какіе старые литературные вкусы, продолжали дѣйствовать представители старыхъ литературныхъ теорій. Почитатели Клопштока, приверженцы Николаи недоброжелательно посматривали на Шиллера и Гёте, на ихъ новые литературные пріемы. Фанатики, какъ Штольбергъ, вооружались противъ анти-христіанскаго направленія, которое они усматривали напр. въ «Богахъ Греціи» Шиллера. Кромѣ того, въ нѣмецкомъ обществѣ было много поклонниковъ Иффланда и Коцебу, бездарныхъ драматурговъ, писавшихъ пошлыя слезливыя бюргерскія драмы, которыя коробили эстетическія воззрѣнія Гёте и Шиллера. И вотъ оба поэта рѣшились сообща на борьбу съ литераторами и публикой....

Все, что топорщилось противъ литературнаго направленія Гёте и Шиллера и въ то же время все, что противорѣчило ихъ міровоззрѣнію, ихъ нравственнымъ, эстетическимъ, общественнымъ понятіямъ, должно было сдѣлаться предметомъ острыхъ эпиграммъ, которыя оба друга издали въ 1797 году, подъ заглавіемъ «Ксеній» (Ксеніи—греческое слово, которое означаетъ «подарки для гостей»; такъ обозвалъ

свое собраніе эпиграммъ римскій писатель Марціалъ, и отъ него заимствовали это заглавіе Гёте и Шиллеръ). «Ксеніи» произвели въ Германіи неслыханное броженіе. Это была цѣлая литературная революція. Объ нихъ судили и рядили во всемъ образованномъ обществѣ. Въ короткое время разошлось три изданія. Со стороны противниковъ посыпались возраженія. Поднялась литературная травля.... Это въ высшей степени характеристическій фактъ въ общественной исторіи Германіи. «Ксеніи» наглядно показываютъ, въ какую сторону направлены были интересы нѣмецкаго народа. Въ то самое время, какъ Франція была увлечена политическимъ движеніемъ и на историческомъ горизонтѣ уже обрисовывалась грозная фигура Бонапарта, Германія занята была борьбой литературной, полемикой по вопросамъ эстетическимъ и философскимъ. Въ «Ксеніяхъ» Шиллера и Гёте много вѣскихъ и справедливыхъ нападокъ. Въ извѣстномъ отношеніи можно смотрѣть на нихъ, какъ на перчатку, брошенную литературнымъ и философскимъ преданіямъ, какъ на ударъ, нанесенный свободною мыслью во имя идеаловъ гуманности темнымъ людямъ и фанатизму, наконецъ какъ на борьбу таланта съ бездарностью. Но въ «Ксеніяхъ» есть и другая сторона: они проникнуты тѣмъ небрежнымъ презрительнымъ отношеніемъ ко всему обществу, которое является непремѣннымъ условіемъ теоріи чистаго искусства. Послѣ «Ксеній» Гёте и Шиллеръ еще болѣе утвердились въ своемъ культѣ чистаго, поставленнаго особнякомъ, идеальнаго искусства, еще болѣе отдалились отъ дѣйствительности и замкнулись въ свой веймарскій мірокъ, предаваясь разработкѣ отвлеченныхъ теоретическихъ вопросовъ и приложенію ихъ на практикѣ.

Предлагая вамъ обратиться за подробностями къ Геттнеру, я сдѣлаю быстрый обзоръ эллинизирующихъ произведеній Гёте и Шиллера. На этомъ слѣдуетъ хоть не надолго остановиться, тѣмъ болѣе, что эпоха нѣмецкаго эллинизма изображается обыкновенно въ учебникахъ нѣмецкой литературы пристрастно, въ слѣпомъ поклоненіи Гете и Шиллеру.

Наши поэты принимаются разыскивать темы; въ погонѣ за сюжетами они усердно копаются по книжкамъ....

Думали ли Гёте и Шиллеръ въ юности *отыскивать* и *изобрѣтать* себѣ темы?—Гёте пожилъ въ Страсбургѣ, побродилъ по Эльзасу, посбиралъ народныя пѣсни, посмотрѣлъ на страсбургскій старинный соборъ, побушевалъ съ своими пріятелями.... и въ результатѣ

явился Гёцъ. Потомъ—помучился, побился надъ вопросами своего вѣка, пожилъ въ Ветцларѣ, влюбился въ Шарлотту—и далъ Вертера. Въ немъ разростались сомнѣнія, его терзалъ душевный разладъ, онъ изжилъ тревожныя минуты скептическихъ колебаній, и сталъ отливать въ художественное произведеніе скорбь свою, своего поколѣнія и всего человѣчества новаго времени: выросталъ Фаустъ. Такъ создаются великія произведенія творчества. Передумалось, пережилось, перечувствовалось,—восприняты и собраны впечатлѣнія, уловлены, подмѣчены и сгруппированы типическіе образы дѣйствительности, — и является истинное художественное произведеніе, во всей прелести и красѣ жизненной правды; оно является необходимымъ продуктомъ міровоззрѣнія художника и его времени; имъ задуманное, оно просится наружу изъ его внутренняго міра на свѣтъ божій, въ жизнь, — людямъ на утѣху, наслажденіе и пользу. Такъ созданы были и Шиллеромъ его Разбойники, его Фіеско, его Коварство и Любовь, и, что бы ни говорили эстетическіе учебники ученыхъ нѣмцевъ, за этими произведеніями пѣвца свободы изъ той его эпохи, когда онъ пѣлъ дѣйствительную земную свободу, когда онъ боролся за дѣйствительные реальные интересы человѣчества, останется честь и слава. Не даромъ за нихъ получилъ Шиллеръ званіе французскаго гражданства.

Одинъ изъ юношей былъ геній, другой—великій талантъ. Послѣ блестящихъ подвиговъ юности, когда молодая кровь стала успокоиваться, когда стала проходить весна жизни, они осѣлись, опредѣлили свое положеніе къ средѣ. Они были втянуты въ бытъ германскаго отечества, въ душную кухонно-семейную атмосферу нѣмецкихъ провинціальныхъ угловъ. Одна часть общества прозябала въ мелочахъ, сплетничала, кляузничала.... другая мечтала и училась, и все училась, училась до тѣхъ поръ, пока не разучилась жить. Шиллеръ покинулъ земныя низины и унесся въ царство идеаловъ. И Гёте пытался дѣлать то же самое, хотя ему это и не удавалось въ такой степени, какъ Шиллеру: въ немъ было слишкомъ много трезвости, слишкомъ много жизни, чтобы забыть окружающій міръ. Отъ одного онъ отрѣшился—отъ интересовъ общественныхъ и политическихъ. Но *природа*—это была до гроба его «слабость», предметъ особенной любви его, и чѣмъ менѣе находилъ онъ удовлетворенія въ обществѣ, тѣмъ болѣе прилѣплялся онъ къ природѣ, къ ея изученію....

Куда же направить творческую силу?.... Окружающее предлагаетъ

мало интересовъ. «Ach, noch leben die Sänger, говоритъ Шиллеръ, nur fehlen die Thaten, die Lyra freudig zu wecken». Начался формализмъ, культъ художественной формы, искусства для искусства, эстетическихъ теорій, поэтической техники. Темы приходится отыскивать,—такія темы, которыя удовлетворяли бы требованіямъ извѣстныхъ теорій. Какія же это требованія?

Верховными образцами Шиллеръ считалъ произведенія грековъ. Вамъ извѣстно, какую роль играетъ въ греческой трагедіи fatum — судьба, которою обусловливается катастрофа; все сводится на извѣстное дѣйствіе, приготовляемое и опредѣляемое судьбою. Этотъ миѳическій fatum, согласно съ вѣрованіями древнихъ грековъ, царитъ надъ всѣми людскими поступками; онъ предопредѣляетъ участь людей. Потому и въ античной трагедіи на главномъ мѣстѣ не характеристика лицъ, не индивидуализація, а дѣйствіе, событіе, катастрофа, которой руководитъ судьба. Характеристика лицъ дается самая общая: нѣтъ психологическихъ подробностей, нѣтъ строгаго анализа; все дѣло въ миѳической судьбѣ, и будь человѣкъ хоть семи пядей во лбу, онъ непремѣнно пострадаетъ въ силу того самаго сверхъестественнаго предопредѣленія, которое уже осудило его до рожденія, которое обрекло на погибель еще отца и мать его. Припомните, что въ противоположность античной трагедіи, въ новой драмѣ—у Шекспира—центръ тяжести перенесенъ на человѣка, на лицо, на *характеръ*, который особенно интересуетъ и зрителя и поэта, который съ особеннымъ стараніемъ обрисовывается во всѣхъ подробностяхъ и мелочахъ въ драматическомъ произведеніи. Такимъ образомъ, въ греческой трагедіи мы видимъ fatum и самую общую, блѣдную характеристику дѣйствующихъ лицъ. Эти принципы греческой драмы Шиллеръ призналъ за обязательные для драмы новой. Почти всѣ его драмы изъ веймарскаго періода — не болѣе, какъ опыты приложенія къ практикѣ—греческихъ теорій; вы видите *теоретичность*, искусственность подобныхъ стремленій: не жизнь, не дѣйствительность, не бытовыя и общественныя особенности привлекаютъ поэта и руководятъ имъ при выборѣ сюжета, а то обстоятельство, пригодна ли будетъ извѣстная тема для выясненія на ней такихъ-то и такихъ-то эстетическихъ принциповъ. И это стоитъ Шиллеру большаго труда. Онъ видитъ, что ни въ fatum, ни въ олимпійцевъ никто не вѣритъ, что навязать новому человѣку эти античныя вѣрованія невозможно. И вотъ онъ бьется, какъ бы замѣнить fatum

чѣмъ-нибудь подобнымъ и приходитъ иногда къ самымъ чудовищнымъ построеніямъ. Въ этомъ отношеніи очень любопытна записная книжка Шиллера, въ которую онъ заносилъ обыкновенно свои задачи и планы. Мы находимъ въ ней, напримѣръ, слѣдующія замѣтки. Тема—«Графиня Фландрская»; «дѣйствіемъ», пишетъ Шиллеръ, «руководитъ верховная десница, органъ ея — монахъ... сны и видѣнія». Мы встрѣчаемъ у него тему «Полиція, комедія», содержаніе—изъ времени Людовика XIV, дѣйствіемъ должна заправлять, подобно миѳическому фатуму грековъ, полиція. Шиллера привлекаетъ, напримѣръ, извѣстный мотивъ греческой трагики: послѣдовательныя бѣдствія нѣсколькихъ членовъ того же рода, и онъ находитъ удобнымъ прикрѣпить этотъ мотивъ къ катастрофамъ, которыя произвела французская революція въ аристократическихъ родахъ прирейнскихъ провинцій..... Предоставляю вамъ судить, прилично ли называть подобные пріемы художественными. Не есть ли это просто литературныхъ дѣлъ мастерство, замѣтьте притомъ — мастерство, которое вытекало изъ самыхъ чистыхъ побужденій, изъ возвышеннаго культа искусства. Но къ такому исходу приводитъ всегда одностороннее служеніе чистому художеству, разобщенному съ жизнью; искусство для искусства есть вмѣстѣ съ тѣмъ гибель искусства....

Возьмите трагедію «Орлеанская Дѣва». При всей художественной прелести частностей, при всемъ мастерствѣ отдѣлки, посмотрите, какими крайними несообразностями страдаетъ драма. Чѣмъ руководится Шиллеръ при выборѣ сюжета?—Въ фабулѣ объ Іоаннѣ Даркъ онъ находилъ тотъ мотивъ, которымъ можно было, по его мнѣнію, замѣнить греческій fatum, это именно — активное вмѣшательство въ людскія дѣла Провидѣнія. Богородица приказываетъ орлеанской дѣвѣ покинуть свои поля и стада и выступить на защиту отечества. Она обѣщаетъ дѣвѣ успѣхъ съ тѣмъ условіемъ, чтобъ Іоанна воздержалась отъ земной любви и сохранила бы свою дѣвственную чистоту. Трагическій конфликтъ заключается въ томъ, что Іоанна падаетъ жертвою человѣческой слабости и увлекается любовью къ Ліонелю; вмѣстѣ съ этимъ ее покидаетъ божественная сила и постигаетъ наказаніе. Сознаніемъ вины и покореніемъ страстей она искупаетъ свой грѣхъ, снова дѣлается причастной благодати, одерживаетъ побѣду надъ врагами, но вмѣстѣ съ тѣмъ и погибаетъ, раненая на смерть въ рѣшительномъ боѣ. Смертью она окончательно смываетъ съ себя прежнее пятно и возносится къ небесамъ... Такимъ образомъ весь ходъ

дѣйствія, всѣ поступки героини опредѣляются вмѣшательствомъ Верховной силы, которой Шиллеръ навязываетъ въ своей трагедіи роль греческаго фатума. *Психологически* характеръ дѣвы остается невыясненнымъ: онъ развивается не самостоятельно, а обусловливается внѣшней сверхъестественной силой.

«Мессинская Невѣста» Шиллера написана въ рабскомъ подражаніи греческимъ образцамъ. Дѣйствіемъ руководитъ fatum, на сцену введенъ хоръ. Характеры изображены въ самыхъ общихъ очертаніяхъ, на греческій манеръ; не только общее содержаніе, но и частности построены на греческихъ ладахъ: въ нѣкоторыхъ мѣстахъ берутся цѣликомъ заимствованія изъ античныхъ трагиковъ. Тѣ пріемы греческаго искусства, которые являлись вполнѣ естественными среди эллинскаго быта, эллинскихъ вѣрованій древнеклассическаго міровоззрѣнія, были насильственно перенесены на сцену новоевропейской жизни. Дѣйствующія лица лишены всякой индивидуализаціи, это—куклы, которыми двигаетъ слѣпая судьба. Дальше подобнаго опыта трудно было идти. Несмотря на успѣхъ, которымъ увѣнчалось представленіе трагедіи на веймарскомъ театрѣ, несмотря на восторгъ, съ которымъ привѣтствовали ея появленіе друзья Шиллера и многіе нѣмецкіе литераторы, а особенно филологи, поэтъ все-таки увидалъ, что ставить такого рода пьесы на сцену новаго времени дѣло довольно неудобное даже въ ученой, проникнутой идеализмомъ Германіи. Слишкомъ отвлеченны, слишкомъ теоретичны были подобныя произведенія. — И вотъ въ послѣдней оконченной имъ за годъ до смерти драмѣ, въ «Вильгельмѣ Теллѣ» (1804), Шиллеръ попытался приблизиться къ дѣйствительности, и создалъ въ ней едва ли не самую удачную свою пьесу. Матеріаломъ была сага о Теллѣ, которая переносила поэта въ наивный, идиллическій, патріархальный бытъ швейцарскаго народа въ средніе вѣка. Этотъ матеріалъ давалъ ему то, что Шиллеръ находилъ въ античной трагедіи, чего онъ давно хотѣлъ искусственными средствами достичь въ своихъ произведеніяхъ, — именно: *общіе*, просто и несложно выкроенные характеры. Въ самомъ бытѣ, которымъ обставлена сага о Теллѣ—говоритъ Геттнеръ—еще нѣтъ рѣзко обозначенныхъ индивидуальностей, единица еще не отдѣлилась отъ племени. Это простой бытъ, роевая стадная жизнь эпическаго племени, въ которомъ отдѣльная личность еще не играетъ важной роли. Такимъ образомъ одна цѣль Шиллера была уже достигнута: при такомъ сюжетѣ

можно было создавать *общіе* характеры, безъ рѣзкой индивидуализаціи, на манеръ античныхъ. Но было еще другое обстоятельство, которое дало ему возможность создать въ «Вильгельмѣ Теллѣ» нѣчто живое, дѣйствительно мастерскую картину замкнутаго патріархальнаго быта, чуждаго сложныхъ общественныхъ формъ, тѣсно привязаннаго къ семьѣ и очагу: это — *опытъ*. Вѣдь *нѣчто аналогическое*, подобное такой жизни онъ видѣлъ вокругъ себя, въ Германіи.... Для «Вильгельма Телля» Шиллеръ могъ черпать живительныя струи изъ дѣйствительной обстановки, и вотъ почему эта драма вышла ярче, искреннѣе, живѣе всѣхъ прочихъ. Вы видите, какое благотворное дѣйствіе на искусство производитъ даже косвенное случайное сближеніе съ дѣйствительностью, какъ вдругъ разростаются силы самого таланта, лишь только онъ заглядываетъ въ жизнь. Потому-то въ «Вильгельмѣ Теллѣ» есть такая *правда*, которую мы не найдемъ ни въ Маріи Стюартъ, ни въ Орлеанской Дѣвѣ, ни тѣмъ менѣе въ Мессинской Невѣстѣ.

Нѣкоторые смотрятъ на «Вильгельма Телля», какъ на драму политическую. Они видятъ въ Теллѣ борца за *свободу*, и глубоко ошибаются. Объ общественной и политической свободѣ Телль и швейцарцы не имѣютъ никакого понятія. Они борятся за старину, за свою патріархальность, за свои преданія и обычаи; они вызваны на эту борьбу новыми порядками, которые нарушаютъ спокойствіе ихъ семейнаго очага.... Они еще не дожили до понятія о свободѣ общественной и чужды политическихъ идей. Мы знаемъ, что и самъ Шиллеръ въ этотъ періодъ своей жизни не сталъ бы воспѣвать политическую свободу. Гёте, которому сюжетъ Телля подвернулся во время одного изъ его путешествій по Швейцаріи и который уступилъ Шиллеру этотъ сюжетъ, предполагалъ сначала обработать его въ форму эпической поэмы, — что было бы гораздо удачнѣе. Телль — тема собственно эпическая, содержаніе ея относится къ жизни *племенной*. И вотъ почему, переливая эту тему въ драматическую форму, Шиллеръ находился въ затруднительномъ положеніи: какъ мотивировать поступки Телля, какъ приковать интересъ къ его личности, однимъ словомъ—какъ сдѣлать изъ него *драматическаго героя*, по нашимъ понятіямъ. Выдѣлить его изъ среды, придать ему рѣзкій яркій *особенный* характеръ—значило нарушить картину всего быта внесеніемъ въ эту картину посторонняго элемента. И Телль у Шиллера не вы-

шелъ героемъ, его дѣйствіями руководитъ случайность; это не *лицо*, поступающее по опредѣленнымъ планамъ, руководящееся извѣстными *идеями*. *Случай*, *судьба* выдѣляетъ его изъ среды. Самъ онъ не доросъ до того, чтобъ быть героемъ, сама по себѣ натура Телля невыдающаяся.... Онъ — не интересенъ, какъ *драматическая личность*.

Я указалъ вамъ на нѣкоторыя характеристическія черты поэтической дѣятельности Шиллера этого періода. Вы видѣли, сколько неестественнаго было въ его литературныхъ пріемахъ, какъ разыскивалъ онъ сюжетъ за сюжетомъ, интересуясь не содержаніемъ, не сутью явленія, а внѣшними эстетическими побужденіями. Перейду теперь къ аналогическимъ произведеніямъ Гёте.

Шиллеръ былъ въ своемъ *идеальномъ* направленіи послѣдовательнѣе и натуральнѣе Гёте. По самой природѣ своей онъ не былъ критикомъ; идеализмъ вторилъ его характеру и склонностямъ. Онъ съумѣлъ сдѣлаться пѣвцомъ идеализма —и самымъ національнымъ нѣмецкимъ поэтомъ—не вдаваясь въ аллегоріи, въ непонятную символику, въ археологическую ученость. Гёте, напротивъ, былъ реалистъ по натурѣ. Мы увидимъ, какъ даже въ эту эллинизирующую эпоху силою своего таланта онъ схватывается за явленія современнаго ему быта и воплощаетъ ихъ въ художественныя произведенія. Въ эту эпоху онъ обработываетъ «Вильгельма Мейстера», позже —уже на старости — творитъ Wahlverwandtschaften. Сверхъ того у него было еще одно сильное влеченіе, которое сводило его на реальную почву, это — естественныя науки.... Такимъ образомъ въ Гёте мы видимъ художника реалиста, увлеченнаго эпохой и обстановкой въ идеальныя области, несоотвѣтствующія его таланту. Когда онъ слѣдуетъ своимъ природнымъ влеченіямъ, онъ творитъ живые образы и картины дѣйствительности; когда онъ силится подражать античнымъ образцамъ, когда онъ стремится созидать произведенія идеальнаго искусства, — у него выходитъ возня съ непонятными символами и аллегоріями, самыя неестественныя, натянутыя фигуры — безъ какого бы то ни было подобія жизни, безъ психологическихъ оттѣнковъ, маски и куклы... Такъ не соотвѣтствовали эти задачи способностямъ Гёте; онъ былъ вовлеченъ въ нихъ временемъ.

Въ pendant къ крайнему эллинизирующему произведенію Шиллера, въ pendant къ его «Мессинской Невѣстѣ», можно поставить

Гётеву «Ахиллеиду». Наши поэты бредили Гомеромъ, и не одни они. Съ тѣхъ поръ, какъ Фоссъ началъ издавать свои образцовые періоды, съ тѣхъ поръ какъ извѣстный филологъ Вольфъ издалъ свои «Пролегомены» къ Гомеру (1795), въ которыхъ онъ обнаружилъ рапсодическій составъ греческаго эпоса, Гомеръ былъ въ настоящей модѣ. Гёте прилежно изучалъ Иліаду и въ слѣпомъ раболѣпствѣ передъ Гомеромъ писалъ «Ахиллеиду», въ которой проводилъ построчное мелочное подражаніе своему образцу. Онъ слѣдовалъ антикамъ даже въ томъ, какъ онъ самъ выражался, что противорѣчило его вкусу. Неоконченный фрагментъ «Ахиллеиды» представляетъ жалкую, блѣдную безжизненную копію съ греческаго эпоса. Къ подобнымъ же произведеніямъ относятся Гётевы пьесы: Палеофронъ, Пандора и трагедія Побочная дочь (Die natürliche Tochter). Послѣднее произведеніе особенно характеристично. Идея судьбы, греческаго фатума тяготѣетъ надъ всей пьесой.... Ничего ~~*определеннаго, мѣстнаго, временнаго*~~*;* дѣйствующія лица—маски, вялыя аллегоріи, исключена всякая индивидуализація. Въ этой пьесѣ Гёте хотѣлъ дать аллегорическое изображеніе французской революціи: побочная дочь знатныхъ родителей должна была быть посредствующимъ звеномъ между аристократіей и демократіей, символомъ ихъ примиренія. Это отрѣшеніе отъ всего яркаго, характеристическаго, живаго, отъ всякой локализаціи сюжета, и было, по мнѣнію поэтовъ, признакомъ чистаго искусства, чистой формы, свободной отъ оковъ содержанія,—чистой гуманности, свободной отъ всего случайнаго, мѣстнаго и временнаго. Что же остается?—Непонятные аллегорическіе образы, которые блуждаютъ гдѣ-то внѣ времени и пространства, у которыхъ нѣтъ ни плоти, ни крови. Такими аллегоріями наполнена и вторая часть Фауста, о которой я буду говорить впослѣдствіи. Понятно, что, увлекшись подобнымъ направленіемъ, поэты свысока смотрѣли на Шекспира: ихъ теперешнимъ воззрѣніямъ противорѣчила рѣзкая индивидуализація его характеровъ, его пренебреженіе формой. На придворномъ веймарскомъ театрѣ, директоромъ котораго былъ Гёте, шекспировскія пьесы даются очень рѣдко, и то въ передѣлкахъ обоихъ поэтовъ; для этой же сцены обработываются пьесы Расина и Вольтера. Актеровъ муштруютъ постоянными пробами, мучаютъ на декламаціи, пріучаютъ къ искусственнымъ тѣлодвиженіямъ.... все направлено не на то, чтобъ изображать дѣйствительность, а чтобъ выполнить тѣ формы, пріемы и

манеры, которые наиболѣе приближали бы новую сцену къ античной и идеальной.

И вотъ среди этихъ печальныхъ и неудачныхъ опытовъ, рабскаго подражанія отжившимъ формамъ греческаго искусства, среди этихъ теоретическихъ утѣхъ, Гёте нападаетъ на дѣйствительно благодарную тему и создаетъ произведеніе, которое можно поставить въ параллель Шиллерову Теллю. Въ 1797 г. была окончена имъ эпическая идиллія «Германнъ и Доротея». Форма, стихъ, ходъ повѣствованія напоминаетъ Гомера, но это не «Ахиллеида», не ученое подражаніе греческому образцу, а самостоятельное поэтическое произведеніе, твореніе дѣйствительно художественное. Откуда же взялась въ «Германнѣ и Доротеѣ» эта свѣжесть, этотъ живой колоритъ, эта искренность и естественность, которыми проникнуто все произведеніе? Опять-таки потому, что сюжетъ былъ взятъ изъ самой окружающей дѣйствительности, изъ той сферы *реальныхъ* отношеній, которая была близка поэту, съ которой онъ былъ знакомъ. Это картина бюргерскаго, патріархальнаго нѣмецкаго быта. Если вы найдете въ этомъ произведеніи изображеніе интересовъ *ограниченныхъ*—частныхъ, семейныхъ, изображеніе безмятежнаго тихаго прозябанія у домашнихъ очаговъ въ глуши быта изолированнаго, отчужденнаго отъ вопросовъ политическихъ и общественныхъ; если вамъ станетъ душно и тоскливо въ этой обстановкѣ, то не забудьте, что такова на самомъ дѣлѣ была нѣмецкая дѣйствительность, таковы были тенденціи нѣмецкой народности. «Германнъ и Доротея», это—блестящая иллюстрація внутренней нѣмецкой исторіи прошлаго вѣка. Понятно, почему такого рода сюжетъ отлился такъ естественно и рельефно въ эпическую, гомеровскую форму: само содержаніе, самъ незамысловатый бытъ, сама воспроизводимая жизнь просилась въ спокойныя рамки эпоса и идилліи (это не драма, это не борьба, а блаженная спячка — сонъ Обломовки)... Разсказывать вамъ содержаніе «Германна и Доротеи» я не имѣю времени; покорнѣйше прошу познакомиться съ нимъ изъ самой поэмы. «Германнъ и Доротея» увѣнчались въ публикѣ необыкновеннымъ успѣхомъ. Поэма была для всѣхъ близка, понятна, всѣмъ сродна, во всѣхъ шевелила живыя струны.... Шиллеръ былъ плѣненъ главнымъ образомъ формой. Онъ писалъ по поводу «Германна и Доротеи» слѣдующія строки къ Мейеру: «на той высотѣ, на которой стоитъ теперь Гёте, онъ долженъ стремиться не столько къ новому матеріалу, сколько

къ воспроизведенію выработанной имъ художественной формы, короче— теперь онъ долженъ всецѣло посвятить себя поэтической практикѣ». Вы видите, какъ жестоко заѣдало поэтовъ формальное направленіе. Шиллеръ терялъ чутье поэтическаго матеріала....

Въ заключеніе позвольте снова напомнить вамъ: 1) что смыслъ эллинизма и формальнаго или идеальнаго направленія объясняется изъ характера всей эпохи, изъ общественнаго быта Германіи того времени; 2) что поэты — жрецы формы — зашли въ своихъ теоретическихъ стремленіяхъ *еще дальше* общества: отсюда вытекаютъ враждебныя отношенія ихъ къ публикѣ и распаденіе съ ея требованіями; 3) что предоставленные своимъ личнымъ соображеніямъ, не обращая вниманія на окружающую дѣйствительность, они необходимо становились въ противорѣчіе съ сущностью поэтической дѣятельности и, исходя изъ апотеозы искусства, приходили въ своихъ произведеніяхъ къ его искаженію.

ЛЕКЦІЯ ДВАДЦАТЬ ПЕРВАЯ.

Вильгельмъ Мейстеръ.

«Lehrjahre». Ихъ два отдѣла. — «Wanderjahre» и ихъ культурно-историческое значеніе.

Романъ Гёте «Годы ученья Вильгельма Мейстера» (Wilhelm Meisters Lehrjahre) создавался имъ отъ 1777 до 1796 года. Въ исторіи происхожденія этого произведенія слѣдуетъ различать двѣ эпохи и сообразно съ этими двумя эпохами въ самомъ романѣ слѣдуетъ различать два отдѣла. Первыя четыре книги были написаны Гёте до путешествія въ Италію, и если впослѣдствіи, при изданіи романа, Гёте подвергнулъ ихъ обработкѣ, то все-таки общій характеръ ихъ, направленіе и колоритъ остались прежніе. Послѣднія четыре книги были главнымъ образомъ написаны отъ 1794 до 1796 года: онѣ носятъ печать уже другой эпохи. Такимъ образомъ первоначальный планъ романа и его первыя четыре книги относятся къ концу семидесятыхъ и началу восьмидесятыхъ годовъ,—къ тому времени, когда Гёте

еще не утратилъ живаго, непосредственнаго отношенія къ дѣйствительности, когда для своихъ художественныхъ произведеній онъ черпалъ матеріалъ изъ самой жизни. Изъ переписки Гёте мы видимъ, какъ усердно собиралъ онъ въ то время данныя изъ обстановки, какъ занималъ его процессъ восприниманія впечатлѣній, съ какимъ интересомъ относился онъ къ тѣмъ частностямъ дѣйствительности, которыя могли оживить его романъ. Такъ напр. въ 1781 году онъ познакомился съ графомъ Вертерномъ и его женой, образы которыхъ послужили ему для личностей графа и графини въ «Вильгельмѣ Мейстерѣ». Графъ,—пишетъ Гёте—значительно обогатилъ мои «драматическіе и эпическіе магазины». Въ 1782 г. Гёте пишетъ изъ Лейпцига: «вчера пособралъ я прекрасныя данныя для моего Вильгельма и дополнилъ ими нѣкоторые пробѣлы. Я многое слышу и вижу.... хорошо было бы остаться здѣсь мѣсяца на три, потому что здѣсь скучено невѣроятно много всякой всячины». Въ 1785 году, разсказывая въ письмѣ о знакомствѣ своемъ съ однимъ сановникомъ, поэтъ говоритъ: «сношенія съ нимъ доставляютъ мнѣ болѣе удовольствія, чѣмъ когда-нибудь. Онъ помогъ мнѣ кое въ чемъ для характеристики сословій».—Такъ росъ по-немногу романъ по мѣрѣ накопленія реальныхъ матеріаловъ, по мѣрѣ художественнаго группированія впечатлѣній, получаемыхъ изъ обстановки.

Посмотримъ, каково же было то главное бытовое явленіе, которое легло въ основу этихъ первыхъ четырехъ книгъ Вильгельма Мейстера, какія стороны дѣйствительной жизни Гёте намѣревался въ нихъ воспроизвести. Въ 1778 году поэтъ сообщаетъ Мерку, что онъ занятъ романомъ, предметомъ котораго будетъ *театръ*. Дѣйствительно по первому плану Гёте предполагалъ изобразить въ Вильгельмѣ Мейстерѣ жизнь актера, закулисный бытъ и театральную обстановку вообще; съ этимъ первымъ планомъ согласны первыя четыре книги. Впослѣдствіи, когда задачи автора значительно измѣнились, Шиллеръ указывалъ своему другу на то, что романъ въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ слишкомъ спеціаленъ,—точно онъ написанъ для актеровъ. Гёте соглашался съ этимъ и объяснялъ Шиллеру, что все это остатки первоначальнаго плана.

Итакъ, содержаніе первыхъ четырехъ частей—*бытъ актеровъ*. Герой Вильгельмъ Мейстеръ — человѣкъ, пылающій самою горячею страстью къ драматическому искусству и намѣревающійся посвятить

себя сценѣ. Таково было явленіе, которое Гёте воспроизводилъ въ своемъ романѣ, и если мы взглянемъ на нѣмецкій бытъ того времени, то безъ труда замѣтимъ, что это явленіе было въ немъ дѣйствительно типическимъ, общимъ, что поэтъ не даромъ, не по одной личной прихоти своей вызвалъ его изъ внѣшней обстановки въ литературу. Съ семидесятыхъ годовъ прошлаго вѣка страсть къ театру съ особенной силой овладѣла нѣмецкой молодежью и образованными кружками того времени. Это была та же литературная и художественная манія, о которой мнѣ такъ часто случалось вамъ говорить, но съ тою разницею, что страстное отношеніе къ сценѣ и сценической дѣятельности возникало главнымъ образомъ въ натурахъ подвижныхъ, активныхъ, которыя не могли удовлетворяться отвлеченными занятіями, работой сидячей, комнатной. Если мѣстный бытъ не давалъ распуститься ихъ силамъ на задачахъ практическихъ, то они стремились по крайней мѣрѣ *разыгрывать жизнь на сценѣ* и на театральныхъ подмосткахъ искали того, чего не находили въ обстановкѣ; здѣсь они искусственно могли переживать самыя разнообразныя положенія, здѣсь они могли переноситься въ среду самыхъ сложныхъ и затѣйливыхъ отношеній. Театръ восполнялъ для нихъ недостатки самой жизни. Понятно, почему сцена и вся ея обстановка до мелочей были въ то время такимъ *общеинтереснымъ* предметомъ. Къ 70-мъ и 80-мъ годамъ прошлаго вѣка относится дѣятельность знаменитаго актера и театральнаго писателя *Шрёдера*, который познакомилъ нѣмецкую публику съ Шекспиромъ на сценѣ. Путь Шекспиру на нѣмецкіе подмостки проложенъ былъ «Гамлетомъ», представленія котораго увѣнчались необыкновеннымъ успѣхомъ въ Гамбургѣ и Берлинѣ. Таковы были отношенія нѣмецкаго общества къ театру въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка. Геттнеръ обзываетъ эту эпоху золотыми годами нѣмецкой сцены. Это восторженное отношеніе къ театру вообще, а затѣмъ—къ Шекспиру и въ частности къ его Гамлету, составляетъ главное содержаніе первыхъ книгъ Вильгельма Мейстера. Исполненный идеальныхъ стремленій юноша Вильгельмъ изъ тѣсныхъ бытовыхъ отношеній убѣгаетъ въ міръ драматическаго искусства. Онъ сближается съ труппой странствующихъ актеровъ, принимаетъ участіе въ ихъ похожденіяхъ и наконецъ выступаетъ на сцену — въ излюбленной имъ роли Гамлета. Отношенія Вильгельма къ сценѣ и его приключенія со странствующей труппой исчерпываютъ первый

отдѣлъ романа, происхожденіе котораго, какъ мы видѣли, относится къ 70-мъ и 80-мъ годамъ прошлаго вѣка.

Затѣмъ Гёте продолжалъ писать романъ, но довольно медленно и съ продолжительными перерывами. Мы знаемъ, что въ 90-хъ годахъ дѣятельность его приняла другое направленіе, которое и отразилось на второмъ отдѣлѣ романа. Въ первыхъ книгахъ мы встрѣчаемся съ живыми и разнообразными бытовыми картинами, съ яркими, мастерски обрисованными фигурами: между ними стоитъ только указать на Филину, какъ на необыкновенно рельефный художественный образъ. Во второмъ отдѣлѣ выступаютъ на сцену фигуры абстрактныя, изображаются темныя, непонятныя комбинаціи событій. Самъ поэтъ уже бросилъ первоначальный планъ; его занимаютъ другіе интересы, онъ витаетъ въ отвлеченныхъ сферахъ идеальнаго искусства. Онъ начинаетъ мудрить и чудить въ своемъ романѣ. Вильгельмъ оказывается неспособнымъ къ дѣятельности артиста и отдаляется отъ театра. Гервинусъ совершенно вѣрно замѣтилъ, что въ первоначальномъ планѣ Гёте вовсе не имѣлъ въ виду этой неспособности въ своемъ героѣ, напротивъ—*сначала* онъ намѣревался изобразить въ немъ истиннаго талантливаго актера.... Но теперь у автора ужъ другія задачи. Вильгельмъ Мейстеръ долженъ по-немногу бросить безпокойныя фантастическія стремленія юности и приближаться къ тому спокойному, идеальному міровоззрѣнію, которое проповѣдовали въ 90-хъ годахъ Гёте и Шиллеръ. Годы ученья Вильгельма должны завершиться пріобрѣтеніемъ тѣхъ неопредѣленныхъ идеаловъ чистой гуманности, къ которымъ стремились оба поэта. Задачей Вильгельма становится *личное* нравственное и эстетическое совершенствованіе, свобода отъ страстей, внутренняя душевная гармонія. Романъ завершается бракомъ Вильгельма съ Наталіей—воплощеніемъ чистой гуманности. Послѣднія книги Мейстера блѣдны и непонятны, какъ тѣ идеалы, которые носились въ это время передъ веймарскими поэтами. Романъ, въ которомъ сначала Гёте предполагалъ представить театральный бытъ своего времени, перешелъ въ довольно вялое и темное изображеніе стремленій героя къ *примиренію съ жизнью*, къ личному совершенствованію. Поэтомъ были введены посторонніе эпизоды, которые разстраиваютъ общій складъ произведенія, маловѣроятныя случайности и происшествія, и даже таинственная интрига: какой-то мистическій союзъ на подобіе масонскаго, который такъ и остается невыясненнымъ. Вообще

интересоваться въ «Годахъ ученья В. Мейстера» можно только первымъ отдѣломъ, гдѣ поэтъ стоитъ еще на почвѣ реальной: какъ я уже сказалъ, это картина общественнаго быта того времени, которая вся сосредоточивается около главнаго дѣйствующаго лица—*артиста*, художника. Относительно культурно-историческаго значенія «Годовъ Ученья» можно повторить слова Ю. Шмидта: «В. Мейстеръ изображаетъ нравственную атмосферу Германіи прошлаго вѣка. Духъ нѣмецкаго народа освободился отъ преданій, религія перестала быть живымъ организмомъ, государство и все, что къ нему относилось, находилось въ пренебреженіи; жизнь практическая сосредоточивалась на частныхъ интересахъ; стремились къ универсальному образованію и къ благопріятной, веселой, обезпеченной обстановкѣ въ средѣ частныхъ отношеній. Если были стремленія религіозныя, то они окрашивались эстетическимъ и піетистическимъ оттѣнкомъ (представителемъ подобныхъ стремленій въ Мейстерѣ служитъ одинъ женскій типъ — «die schöne Seele»). Единства не было ни въ церкви, ни въ государствѣ; публичное зло старались выносить какъ можно равнодушнѣе или, лучше сказать, его не чувствовали, если оно не врывалось въ мирную обстановку частной жизни».

Произведеніе Гёте вызвало множество подражаній. Стали плодиться романы, изображавшіе жизнь артистовъ и поэтовъ *). Изъ этихъ подражаній особенно рѣзко выдѣляется романъ Новалиса «Генрихъ фонъ Офтердингенъ». Новалисъ — одинъ изъ самыхъ характеристическихъ представителей романтической школы—находилъ, что Гёте въ своемъ произведеніи унижалъ искусство и подчинялъ его жизни. Реальные образы Вильгельма Мейстера рѣзали глаза чувствительному, болѣзненному Новалису. Онъ задался мыслью написать біографію артиста, которая была бы вмѣстѣ съ тѣмъ апотеозой искусства, которая бы топтала дѣйствительность и разрѣшала бы всю жизнь въ мечту, въ чувство, въ фантазію. Разумѣется для такого сумасшедшаго идеалиста, какъ Новалисъ, Вильгельмъ Мейстеръ долженъ былъ представиться произведеніемъ, проникнутымъ, какъ выражался самъ Новалисъ, *атеизмомъ искусства*. Мы видѣли, что въ сущности крайнее эстетическое направленіе романтики и идеальныя стремленія Гёте и Шиллера имѣли общія основанія.

---

*) Ср. Haym, Die Romantische Schule; Prutz, стр. 110—111».

Для чистаго эстетика представляется неутѣшительной задачей разборъ того продолженія Вильгельма Мейстера, которое Гёте писалъ въ глубокой старости, которое онъ издалъ въ первый разъ въ 1821 году, а затѣмъ, въ послѣдніе годы своей жизни, снова обработалъ. Продолженіе носило заглавіе «Годы Странствій Вильгельма Мейстера» (Wilhelm Meisters Wanderjahre). Въ произведеніи нѣтъ художественной цѣльности, образы еще отвлеченнѣе, еще блѣднѣе, чѣмъ во второмъ отдѣлѣ «Годовъ Ученья»; разсказъ перемѣшанъ съ отдѣльными побасенками и исторійками, изъ которыхъ нѣкоторыя не имѣютъ никакого отношенія къ изображаемымъ въ романѣ событіямъ, другія даже неокончены; наконецъ—въ сочиненіе включены были совершенно посторонція моральныя изреченія и естественнонаучныя наблюденія. Несомнѣнно въ этомъ продуктѣ паденіе *творческой* силы поэта. И однако историкъ литературы останавливается не безъ *особеннаго* интереса на этомъ старческомъ произведеніи великаго мужа, стоящаго на порогѣ двухъ вѣковъ, двухъ міровоззрѣній. Онъ руководствуется однако при этомъ интересомъ не эстетическимъ, а соображеніями другаго рода.

Въ этихъ очеркахъ, насильственно сбитыхъ въ одно цѣлое, не имѣющихъ между собой строгой художественной связи, не обладающихъ поэтическою органичностью, есть однако нѣчто такое новое, такое оригинальное, что невольно привлекаетъ къ себѣ вниманіе изслѣдователя. Здѣсь мы встрѣчаемся съ новой идеей, съ новымъ вопросомъ. И нужно удивляться прозорливости человѣка, воспитаннаго на общихъ гуманитарныхъ идеальныхъ началахъ нѣмецкаго XVIII вѣка, увлеченнаго эпохой въ сферы чистой идеальной эстетики, далекаго отъ политической жизни, — нужно удивляться прозорливости этого человѣка, который въ преклонныхъ годахъ старости съумѣлъ уловить новую идею, только что зарождавшуюся въ общественномъ сознаніи, прочуять новый универсальный вопросъ, рѣзкая и категорическая постановка котораго была отложена еще на многіе годы..... Вотъ съ этой культурно-исторической точки зрѣнія для насъ интересны «Годы Странствій В. Мейстера». Это—пророческія чаянія геніальнаго старца.....

Мы снова встрѣчаемся съ Вильгельмомъ, но это уже не тотъ артистъ, проникнутый общими гуманитарными стремленіями XVIII вѣка, котораго мы видѣли въ «Годахъ Ученья». Онъ преслѣдуетъ теперь

другія цѣли, задается другими задачами. Вильгельмъ принадлежитъ къ ассоціаціи людей, которые слѣдуютъ новымъ принципамъ. Цѣль каждаго изъ нихъ—отречься отъ прежнихъ туманныхъ идеаловъ и посвятить себя опредѣленной общеполезной дѣятельности, достичь совершенства въ какомъ-нибудь *ремеслѣ*. Многосторонность должна быть предварительнымъ фундаментомъ для спеціальной разработки какой-нибудь отдѣльной отрасли теоретическихъ или практическихъ вопросовъ, въ рѣшеніи которыхъ нуждается общество. Припомните, какъ обща, какъ неопредѣленна была пропаганда чистой гуманности, тѣ теоріи эстетическаго развитія, которыя проповѣдовали Гёте и Шиллеръ въ последнихъ годахъ XVIII вѣка. Тогда они силились возможно болѣе отрѣшиться отъ всякой реальной почвы, отъ всякихъ реальныхъ требованій, отъ историческихъ условій, отъ нуждъ и потребностей общества и государства: все это въ ихъ глазахъ было земное—«das irdische»—оковы котораго слѣдовало сбросить, чтобы воспарить въ чистый міръ формъ и идеаловъ. Стремленія сосредоточивались на нравственномъ и эстетическомъ усовершенствованіи *индивидуума* и совершенно не принимали во вниманіе тѣхъ общественныхъ отношеній, среди которыхъ эта личность живетъ... Теперь, въ «Годахъ Странствія В. Мейстера», мы встрѣчаемъ поворотный пунктъ. Люди въ своихъ стремленіяхъ руководятся не туманными мечтами о личной гармоніи, а болѣе опредѣленными стремленіями выбрать тотъ или другой родъ дѣятельности, который бы соотвѣтствовалъ запросамъ общества. Въ «Годахъ Ученья» на первомъ планѣ—*лицо, художникъ*. Въ «Годахъ Странствія» выступаетъ на сцену *союзъ*, ассоціація, общество, и отдѣльная личность начинаетъ ему подчиняться. Самъ Вильгельмъ—врачъ, хирургъ; Ярно, другой членъ союза, посвящаетъ себя горному дѣлу; третье лицо, аббатъ, — дѣятельности педагогической. Каждый долженъ развивать данную ему отъ природы наклонность до возможно большаго совершенства для того, чтобъ сдѣлаться полезнымъ членомъ человѣческаго общества; каждый долженъ приготовляться къ извѣстному опредѣленному дѣлу, къ извѣстному ремеслу, выработать себѣ опредѣленную технику на *служеніе обществу*. Итакъ—*индивидуумъ долженъ сообразоваться съ общественными нуждами*. Люди стараго покроя, какъ Вильгельмъ, приходятъ къ сознанію этого принципа послѣ продолжительной борьбы. Они, эти баловни-артисты, эти Вертеры и титаны, вскормленные на индивидуалистическихъ на-

чалахъ переходной эпохи, выросшіе въ средѣ, которая только и твердила о лицѣ, о его самобытности, о законности самыхъ крайнихъ его притязаній, они, для того чтобъ примириться съ новыми требованіями времени, для того, чтобъ укрѣпиться въ новомъ направленіи, должны были наложить на себя обѣтъ отреченія: они члены ордена *отрекающихся* (die Entsagenden)..... Молодому поколѣнію, представителемъ котораго является Феликсъ, сынъ Вильгельма, задача облегчена самимъ воспитаніемъ, и вотъ Гёте рисуетъ картину обширнаго педагогическаго учрежденія, педагогической провинціи.

Въ этой картинѣ много курьезнаго, много комическаго. Я остановлюсь только на главныхъ принципахъ образованія, указанныхъ въ этомъ отдѣлѣ Гётева романа. Въ основу воспитанія положено *развитіе чувства почтенія* (Ehrfurcht); воспитанникамъ должно быть внушаемо уваженіе къ старѣйшимъ, къ равнымъ себѣ и къ самой жизни. Приложеніе этой теоріи къ практикѣ обставлено у Гёте довольно странными подробностями. Воспитанники провинціи упражняются внѣшнимъ образомъ въ различныхъ видахъ почтенія: они принимаютъ позы, которыя должны выражать это чувство. Такъ, въ знакъ благоговѣнія къ божеству и старѣйшимъ, они держатъ руки скрестивши на груди и радостно смотрятъ на небо и т. п. Встрѣчаясь съ подобными курьезами, нужно помнить, что намъ разсказываетъ это старецъ, которому на восьмомъ десяткѣ естественно могли приходить въ голову самые странные образы; не забудьте и того, что это пишетъ человѣкъ, который въ теченіе своей жизни стоялъ далеко отъ практическихъ общественныхъ вопросовъ. Но все-таки въ этомъ принципѣ уваженія, на которомъ построено воспитаніе въ пресловутой педагогической провинціи, есть извѣстное серьезное значеніе. Это реакція противъ того безпардоннаго индивидуализма, который достигъ высшей точки въ концѣ XVIII и началѣ XIX вѣка, реакція—выраженная, правда, въ странной формѣ. Старецъ точно силится *изобрѣсти* какія-нибудь положительныя основы, на которыхъ можно было бы построить общественныя отношенія будущаго. Индивидуализмъ съ своей критикой шаталъ старину, но не сооружалъ новаго, не *организовалъ*. Умственная анархія, которая развивалась параллельно съ индивидуализмомъ, имѣла въ высшей степени благотворное значеніе, но главнымъ образомъ—*отрицательное*, какъ торжественное низложеніе прошедшаго.... Для того, чтобъ построить новыя

общественныя отношенія, для того, чтобы организовать новый умственный и соціальный строй, недостаточно отрицанія: нужны опять какія нибудь общія, обязательныя, положительныя начала, которыя стояли бы выше индивидуальныхъ затѣй. Поэтому, если этотъ *принципъ почтенія* изображенъ въ комическихъ и странныхъ формахъ и не выдерживаетъ критики, то все-таки слѣдуетъ отдать справедливость стремленіямъ старца—*предупредить своей педагогической системой* тѣ болѣзненныя, абсурдныя, противообщественныя проявленія индивидуализма, который безусловно требовалъ подчиненія всей дѣйствительности фантазіямъ лица, и, опираясь на новое абсолютное ученіе—на абсолютный личный критицизмъ, не прочь былъ сомнѣваться въ общеобязательности таблицы умноженія, не прочь былъ въ своемъ слѣпомъ культѣ терпимости признать свободу совѣсти въ ариѳметикѣ. Таковъ, по моему мнѣнію, смыслъ этого педагогическаго принципа *почтенія*, который былъ высказанъ Гёте въ «Годахъ Странствія В. Мейстера». Что Гёте дѣйствительно съ этой точки зрѣнія смотрѣлъ на этотъ принципъ, видно изъ его разговоровъ съ Буассере: «не слѣдуетъ угнетать индивидуальное», говоритъ Гёте, «потому и наставники должны заботливо развѣдывать прирожденныя склонности отдѣльныхъ субъектовъ. Но затѣмъ и индивидуальное не должно высокомѣрно щетиниться. Вѣдь Вертеръ потому и погибъ, что онъ смотрѣлъ на свое сердечко, какъ на больное дитя, и давалъ ему полную волю». Этотъ принципъ сознанія необходимости ограничить индивидуальность, подчинить отдѣльные интересы общимъ, готовитъ воспитанниковъ педагогической провинціи быть членами общественнаго союза.... Титанизмъ не укладывается въ общественныя требованія, онъ не можетъ ужиться ни съ какими ограниченіями. Онъ антисолидаренъ, потому и антиобществененъ. Таково *этическое* начало педагогической системы, изображенной Гёте. Затѣмъ собственно образованіе, обученіе, должно сосредоточиваться на приготовленіи каждаго лица къ опредѣленной дѣятельности, которая наиболѣе соотвѣтствовала бы его природнымъ способностямъ и вмѣстѣ съ тѣмъ служила бы извѣстнымъ цѣлямъ и нуждамъ общества.

Такъ готовятся члены для будущаго общественнаго союза, основанія котораго намъ рисуетъ поэтъ въ самыхъ общихъ и далеко неясныхъ очертаніяхъ. Этотъ общественный союзъ долженъ держаться *трудомъ* всѣхъ и каждаго, иначе—это союзъ рабочихъ силъ. Только

тотъ—членъ этого союза, который выработалъ въ себѣ способность къ извѣстному дѣлу, къ извѣстной работѣ. Взаимный трудъ является такимъ образомъ принципомъ новаго общества, въ которомъ нѣтъ болѣе никакихъ сословныхъ различій.... Обстоятельнаго изображенія этихъ новыхъ отношеній въ романѣ Гёте мы не имѣемъ, да онъ и не могъ ихъ дать по причинамъ, на которыя я уже не разъ указывалъ. Притомъ вопросъ о коренномъ и неизбѣжномъ пересозданіи экономическихъ отношеній въ обществѣ только еще зарождался. Нельзя требовать отъ старика поэта, принадлежавшаго своими лучшими годами другому столѣтію — «гуманитарно-либеральному» — систематическаго выясненія идей, которыя только начали всплывать на поверхность общественнаго сознанія. Онъ почуялъ новое вѣяніе, и уже въ этомъ обнаружилъ геніальность своей личности.

Вообще, на серьезныхъ подробностяхъ новаго соціальнаго устройства старикъ не останавливается. Зато его тѣшатъ игрушки и мелочи. Въ новомъ государствѣ напр. должно быть возбуждено особенное уваженіе къ теченію времени: будетъ очень много часовъ, которые будутъ бить каждую четверть и такимъ образомъ постоянно напоминать, что время есть величайшее благо, которое не нужно терять попусту; «внимательность есть жизнь», говоритъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ романа. Постояннаго войска не будетъ, вмѣсто него — милиція. При этомъ поэтъ замѣчаетъ, что необходимо уничтожить барабаны (точно такъ же, какъ и колокола) и замѣнить ихъ пѣніемъ: съ пѣніемъ и игрой на духовыхъ инструментахъ будетъ идти на войну эта милиція.... Эта возня съ мелочами и бездѣлками служитъ признакомъ—съ одной стороны старчества, съ другой — того теоретическаго замкнутаго направленія, которое издавна отвлекало поэта отъ знакомства съ общественными вопросами. Слѣды этого гуманитарно-эстетическаго направленія замѣтны на всемъ романѣ. Вильгельмъ является врачемъ-хирургомъ; онъ ревностно изучаетъ анатомію человѣческаго тѣла, но при этомъ случается во-первыхъ, что съ его научною пытливостью борется эстетическое чувство, а во вторыхъ — онъ встрѣчаетъ затрудненіе въ добываніи самихъ труповъ. Извѣстно, что въ 20-хъ годахъ въ Англіи образовался цѣлый промыселъ добыванія труповъ для анатомовъ, воровство мертвыхъ тѣлъ обратилось въ ремесло, и поставщики подобнаго товара прибѣгали иногда даже къ убійству, — такъ выгодны были эти коммерческія операціи.

Вслѣдствіе этого англійскій парламентъ постановилъ доставлять въ анатомическіе театры трупы умершихъ въ богадѣльняхъ и пріютахъ. Вопросъ этотъ сильно занималъ газеты того времени. И вотъ Вильгельмъ необыкновенно сочувственно относится къ средству, придуманному однимъ скульпторомъ, съ которымъ онъ сблизился: изучать анатомію по гипсовымъ и восковымъ моделямъ органовъ, приготовляемымъ художниками въ сообществѣ съ врачами. Вильгельмъ увлекся эстетической стороной вопроса, въ немъ забила художественная жилка, и въ этомъ обнаруживается его двойная натура: это врачъ и изслѣдователь, воспитавшійся на эстетическихъ и идеальныхъ представленіяхъ нѣмецкаго XVIII столѣтія. Онъ не можетъ отрѣшиться отъ эстетическихъ побужденій даже тамъ, гдѣ они могутъ затруднять дѣло научнаго изслѣдованія.

Въ романѣ насъ поражаетъ наивность Гёте въ его общественныхъ и политическихъ воззрѣніяхъ. Такъ, выставляя принципомъ необходимость для каждаго изъ членовъ общества выбирать опредѣленную профессію и прилагая этотъ принципъ къ дѣйствующимъ лицамъ романа, онъ, между прочимъ, предназначаетъ одного изъ героевъ къ должности шталмейстера-конюха, другаго дѣлаетъ скорописцемъ, третьяго—экзерцирмейстеромъ. Все это — очень способные люди, которые могли бы оказать несравненно болѣе пользы на другихъ поприщахъ и найти себѣ дѣятельность, которая несравненно болѣе соотвѣтствовала бы ихъ дарованіямъ. Но для Гёте такъ непривычны эти соціальныя сферы, ему такъ несвойственны пріемы общественной техники, что, когда представляется вопросъ для рѣшенія, для практическаго осуществленія,—онъ теряется, путается и приходитъ къ наивнымъ и забавнымъ выходкамъ. Не слѣдуетъ придираться къ этимъ наивностямъ, къ этому старческому ребячеству. Не нужно забывать того, что въ романѣ своемъ Гёте — одинъ изъ первыхъ — коснулся тѣхъ идей, которыя начинали носиться въ воздухѣ, затронулъ въ немъ тотъ коренной общественный вопросъ, который въ XIX столѣтіи выступилъ на историческую очередь и все болѣе и болѣе завладѣвалъ теченіемъ исторической жизни.

На знамени новой эпохи начертанъ не принципъ безгранично-свободнаго распущеннаго индивидуализма, не знающаго и не хотящаго знать предѣловъ, а девизъ солидарности и гармоніи всѣхъ единичныхъ интересовъ. Лицо ставитъ себѣ границы: въ мірѣ *явленій*

вообще оно перестаетъ искать *абсолютное*, въ мірѣ практическихъ общественныхъ отношеній оно обуздываетъ свои титаническія желанія и личныя затѣи. Проходитъ мода на то, чтобы парить орломъ подъ облаками, на то, чтобъ презрительно à la Byron смотрѣть на окружающее съ высоты своей субъективности.... Настаетъ время *массъ* и служенія интересамъ большинства. Если въ XVIII вѣкѣ пробудилось сознаніе въ людяхъ образованныхъ и зажиточныхъ, и за этимъ сознаніемъ послѣдовало и освобожденіе этого люда — «выдающихся личностей», то въ XIX столѣтіи на западѣ Европѣ зарождается въ *самихъ массахъ* сознаніе своихъ интересовъ и своихъ силъ. Въ общество все болѣе и болѣе проникаетъ убѣжденіе, что изъ историческаго собранія единицъ для собственнаго благосостоянія оно должно обратиться въ *организованный союзъ* съ общими интересами, задачами и цѣлями, въ союзъ, который давалъ бы возможность каждому члену вполнѣ развивать свои силы и способности и пользоваться благами умственными и матеріальными наравнѣ съ прочими членами. Признаки этого сознанія въ большинствѣ мы замѣчаемъ въ началѣ столѣтія. Оно зарождается въ тѣхъ узлахъ цивилизаціи, гдѣ историческія судьбы скучили, сгустили и уже внѣшнимъ образомъ сплотили народонаселеніе—въ міровыхъ городахъ и промышленныхъ центрахъ Европы. Однимъ изъ проводниковъ этого сознанія служитъ голодъ.... Не разъ указываетъ Гёте въ своемъ романѣ на нищету и голоданіе рабочаго люда въ густонаселенныхъ мѣстностяхъ и на переворотъ, произведенный въ экономическихъ отношеніяхъ введеніемъ машиннаго производства. Онъ высказываетъ при этомъ опасенія за будущее....

Итакъ, вотъ въ этомъ культурно-историческомъ отношеніи для насъ важны «Годы Странствій Вильгельма Мейстера», къ которымъ съ такимъ высокомѣрнымъ пренебреженіемъ относятся записные эстетики. На этомъ романѣ отразилось начало извѣстныхъ идей, которыя все болѣе и болѣе пріобрѣтаютъ универсальное значеніе. Нѣкоторые литераторы видѣли въ этомъ сочиненіи признаніе со стороны Гёте началъ соціализма. Это было бы преувеличено. Повторяю, опредѣленныхъ, строгихъ, рѣзкообозначенныхъ теорій Гёте не проводилъ, да и не могъ проводить. Онъ только *указываетъ* на новый *соціальный* вопросъ, на вопросъ массъ и ихъ благосостоянія, разъяснить и осмыслить который онъ разумѣется былъ не въ состояніи.

Такъ пришли мы отъ ученическихъ годовъ В. Мейстера къ го-

дамъ его странствій, отъ артиста, художника, отъ чувствительнаго идеалиста, отъ прихотливо-субъективной личности, исполненной общихъ неопредѣленныхъ гуманитарныхъ стремленій XVIII вѣка къ врачу, къ члену общественнаго союза, къ дѣятелю XIX столѣтія,—къ дѣятелю «въ рядахъ и шеренгахъ» своихъ собратьевъ....

ЛЕКЦІЯ ДВАДЦАТЬ ВТОРАЯ.

«Wahlverwandtschaften» и второй Фаустъ.

Мотивы романа. Сродство. Принципъ брака. — Страсти въ ихъ зависимости отъ общихъ воззрѣній. Второй Фаустъ. Основная идея. Были ли вторые Фаусты въ обществѣ? — Символика произведенія. — Универсальность Гёте и національность Шиллера

Въ галлереѣ великихъ историческихъ дѣятелей рѣдко приходится сталкиваться съ такою многостороннею и полною жизни личностью, какъ Гёте. Благопріятная обстановка дала ему возможность развить до высокой степени совершенства тѣ богатыя наклонности, которыми одарила его природа: онъ былъ не только поэтомъ вселенной, но и великимъ естествовѣдомъ, оригинальнымъ натурфилософомъ въ серьезномъ смыслѣ этого слова. И вмѣстѣ съ тѣмъ творецъ Фауста не могъ быть аскетомъ пуританиномъ или суровымъ отшельникомъ, для котораго закрыты цѣлыя области человѣческихъ отправленій. На своемъ вѣку Гёте много и сильно любилъ. Біографія Гёте до самой его старости обставлена многочисленными женскими образами, которые поочереди, такъ сказать, сопутствуютъ поэту, оживляютъ и вдохновляютъ его.... Но никогда страсть не овладѣвала исключительно всей его личностью, никогда не отдавался онъ ей всецѣло, никогда не поглощала она всѣ другіе его интересы. *Общія* стремленія Гёте въ концѣ концовъ всегда одерживали въ немъ верхъ надъ частнымъ влеченіемъ. Сильныя чувства періодически зарождались въ его здоровой, могучей и живой натурѣ, онъ давалъ имъ волю, наслаждался, но когда развитіе ихъ начинало принимать ненормальные размѣры, Гёте для своихъ порывовъ находилъ всегда отпоръ въ тѣхъ общихъ вопросахъ, которые его занимали,—въ художественномъ творчествѣ или въ есте-

ственнонаучномъ изслѣдованіи: онъ находилъ всегда прибѣжище въ *идеѣ*.

Въ 1807 году, когда Гёте было уже 58 лѣтъ, онъ влюбился со всѣмъ пыломъ юноши, какъ говорятъ его біографы, въ Минну Герцлибъ, пріемную дочь одного книгопродавца въ Іенѣ, которая съ своей стороны отвѣчала старику такою же любовью. Гёте былъ женатъ и признавалъ принципъ нерасторгаемости брачныхъ узъ. Онъ покорилъ въ себѣ свою страсть къ Миннѣ, — и вмѣстѣ съ тѣмъ по горячимъ слѣдамъ своего чувства написалъ романъ Die Wahlverwandtschaften (избираемое сродство), въ которомъ отразились его собственныя мученія и та внутренняя борьба, изъ которой онъ вышелъ побѣдителемъ. Вотъ въ двухъ словахъ содержаніе романа.

Богатый баронъ Эдуардъ, человѣкъ слабый, чувствительный, капризный, женатъ на сравнительно твердой и рѣшительной Шарлоттѣ. Они живутъ не только въ полномъ согласіи, но и чувствуютъ другъ къ другу сильную привязанность; но глубокой истинной любви въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ нѣтъ: это разнородныя натуры. На сцену выступаютъ двѣ другія личности: другъ Эдуарда — капитанъ и воспитанница Шарлотты — Оттилія, и тутъ завязывается узелъ романа. Эдуардъ и болѣзненная чувствительная Оттилія чувствуютъ непреодолимое страстное природное влеченіе другъ къ другу; въ свою очередь Шарлотта незамѣтно сближается съ болѣе серьезнымъ и положительнымъ капитаномъ. Затѣвается борьба между этими естественными влеченіями и принципомъ ненарушимости брачнаго союза, который признается въ большей или меньшей степени всѣми дѣйствующими лицами романа. Въ болѣе сильныхъ личностяхъ — въ Шарлоттѣ и капитанѣ — принципъ одерживаетъ верхъ надъ страстью, слабѣйшія — Эдуардъ и Оттилія — погибаютъ жертвою этого конфликта: Оттилія умираетъ, сознавая свою виновность и вмѣстѣ съ тѣмъ не будучи въ состояніи побѣдить страсть свою къ Эдуарду; вслѣдъ за ней умираетъ и Эдуардъ. Такова драматическая канва Гётева романа. Я постараюсь освѣтить ее исторически. Вы видите, что романъ построенъ на столкновеніи страстнаго влеченія съ идеей нерасторгаемости брака; разсмотримъ оба элемента этого столкновенія.

1) Шарлотта и капитанъ съ одной стороны, Эдуардъ и Оттилія — съ другой чувствуютъ взаимное влеченіе, которое Гёте уподобляетъ химическому сродству. Тѣ отношенія, которыя въ области химическихъ

явленій существуютъ напримѣръ между известнякомъ и кислотами, между хлоромъ и натромъ, поэтъ усматриваетъ и на людяхъ. Извѣстныя натуры при встрѣчѣ чувствуютъ непреодолимую симпатію другъ къ другу, какое-то натуральное сродство, которое слѣпо и необходимо привлекаетъ и связываетъ ихъ; напротивъ того, другія остаются взаимно чуждыми, несродными въ силу своихъ природныхъ свойствъ, какъ масло и вода, которыя никогда не смѣшиваются, не сливаются воедино безъ посредствующаго элемента. Съ такими химическими явленіями Гёте сопоставляетъ отношенія между дѣйствующими лицами своего романа, на которомъ сильно отразились занятія поэта естественными науками. Гёте глубоко сознавалъ единство началъ, по которымъ совершаются всѣ міровыя отправленія, какъ въ природѣ, такъ и въ человѣкѣ. Сознаніе этого единства навело его, какъ мы увидимъ въ слѣдующій разъ, на великія естественнонаучныя открытія, оно дало ему возможность приводить въ тѣсную связь, разсматривать съ одной точки зрѣнія, подъ однимъ и тѣмъ же угломъ всѣ явленія нравственныя и физическія, всѣ разнообразныя формы организмовъ. Такимъ образомъ и въ этой *идеѣ* нравственнаго сродства, уподобляемаго химическому, есть своя доля правды, насколько это—попытка пріурочить объясненіе психическихъ явленій къ даннымъ физіологическимъ. Но если слѣдуетъ цѣнить самый принципъ, то съ другой стороны необходимо замѣтить, что съ приложеніемъ этого принципа на дѣлѣ,—къ частностямъ, слѣдуетъ обходиться очень осмотрительно. Для того, чтобъ приводить въ связь *опредѣленный* психическій фактъ съ *опредѣленнымъ* физіологическимъ основаніемъ, нужно строго держаться опыта, наблюденія, нельзя отступать отъ реальнаго научнаго матеріала. Между тѣмъ Гёте, увлекаемый этой идеей, далъ слишкомъ широкій просторъ воображенію и пришелъ въ своемъ романѣ къ фантастическимъ комбинаціямъ, не оправдываемымъ научнымъ опытомъ; влеченіе героевъ другъ къ другу онъ облекъ какой-то мистической формой, оно является для насъ непонятной демонической силой и на подобіе греческаго фатума слѣпо, самовластно распоряжается людскими отношеніями. Разумъ бездѣйствуетъ, мы находимся въ какомъ-то непонятномъ заколдованномъ кругу симпатическихъ вліяній, магнитныхъ притяженій, невѣдомыхъ факторовъ. Мы становимся втупикъ, встрѣчаясь напримѣръ съ такими подробностями: «Они жили подъ однимъ кровомъ; но даже не думая другъ о другѣ, зани-

маясь чѣмъ-нибудь постороннимъ, находясь въ обществѣ, они незамѣтно другъ къ другу приближались. Когда они были въ одной комнатѣ, то въ самомъ непродолжительномъ времени они уже стояли другъ около друга или сидѣли рядомъ. Ихъ могла успокоить только взаимная близость, и уже одна эта близость успокоивала ихъ вполнѣ; не нужно было взоровъ, словъ, движеній, прикосновеній; для нихъ было достаточно быть вмѣстѣ. Тогда это не были два человѣка, а одно лицо, исполненное совершеннаго довольства, согласія съ собой и съ окружающимъ. Мало того, еслибъ одного изъ нихъ удерживали на одномъ концѣ дома, то другой постепенно, самъ по себѣ, безъ намѣренія сталъ бы къ нему подвигаться». Такого рода магнитизмъ не подтверждается дѣйствительностью и наукой, это фантастическія предположенія поэта. Вы видите, какъ легко можно унестись на волнахъ фантазіи отъ вполнѣ раціональнаго принципа въ область непонятныхъ мистическихъ толкованій. Такимъ мистицизмомъ проникнута была модная въ то время натурфилософія Шеллинга....

Отбросивъ странныя формы, въ которыхъ изображенъ у Гёте этотъ мотивъ, мы сведемъ его на страстное болѣзненное влеченіе Оттиліи и Эдуарда и на глубокую страсть капитана и Шарлотты. Въ натурахъ, въ наклонностяхъ, въ стремленіяхъ, въ характерахъ этихъ двухъ паръ много сходнаго, и это служитъ сильнымъ стимуломъ къ взаимному сближенію.

2) Въ то время какъ Гёте писалъ свои Wahlverwandtschaften, онъ твердо держался принципа ненарушимости, нерасторгаемости брачныхъ отношеній. Онъ уже давно отрѣшился отъ того пылкаго юношескаго задора, съ которымъ нѣкогда авторъ Вертера, вождь кружка мятежныхъ геніевъ, громилъ общественные институты и преданія и гордо несъ знамя индивидуализма. Гёте сталъ старше и спокойнѣе. Онъ пришелъ къ сознанію о необходимости ограничивать субъективные порывы и готовъ былъ склоняться передъ господствующими учрежденіями. Романтическія теоріи, освящавшія во имя какихъ-то высшихъ правъ фантазіи самыя дикія и своевольныя выходки личности, провозглашавшія безграничную распущенность индивидуума, сильно раздражали и сердили шестидесятилѣтняго поэта. Подчасъ онъ даже стыдился прежнихъ своихъ идеаловъ, ему какъ-то совѣстно было вспоминать о своихъ подвигахъ семидесятыхъ годовъ въ голубомъ вертеровскомъ фракѣ бурнаго генія.—Воззрѣнія первыхъ романтиковъ

на брачныя отношенія очень характеристичны. Съ понятіемъ романтизма мы обыкновенно соединяемъ представленіе о консервативномъ и реакціонномъ направленіи, которое вторило обскурантнымъ тенденціямъ правительствъ. Таковъ дѣйствительно былъ характеръ позднѣйшаго романтизма — втораго и третьяго десятилѣтія XIX вѣка, когда европейская реакція находила въ немъ вѣрнаго помощника своимъ темнымъ стремленіямъ. Но въ эпоху своего зарожденія романтическое направленіе выражалось нѣсколько въ иныхъ формахъ. *Постоянною* его чертою былъ мистицизмъ, культъ чувства и личной фантазіи. Но сначала этотъ мистицизмъ опирался на отрицаніе всякихъ правильныхъ установленныхъ общественныхъ отношеній, всякой *прозы*. Прежде чѣмъ сдѣлаться ревностными приверженцами католичества и среднихъ вѣковъ, романтики ополчались противъ существующихъ институтовъ вообще во имя безграничныхъ правъ лица, во имя чистаго культа, отрѣшеннаго отъ жизни искусства, и въ числѣ этихъ институтовъ отрицали бракъ. Теологъ романтики — проповѣдникъ Шлейермахеръ въ это время находитъ напримѣръ возможнымъ бракъ *à quatre*, какъ онъ самъ выражается, и говоритъ, что истинному брачному союзу должны предшествовать разнообразные опыты: изъ трехъ, четырехъ супружескихъ паръ — говоритъ онъ — можно при посредствѣ обмѣна женъ и мужей образовать очень хорошія брачныя комбинаціи. Я привожу вамъ это въ примѣръ тѣхъ курьезныхъ отношеній къ браку, которыя проповѣдовали первые романтики. Въ этихъ теоріяхъ не слѣдуетъ ни въ какомъ случаѣ видѣть попытку разумно уяснить значеніе и сущность брачнаго института, не слѣдуетъ видѣть серьезнаго стремленія преобразовать существующія брачныя отношенія, указать на изъяны и недостатки ихъ организаціи. Это не болѣе какъ фантастическія приложенія общихъ началъ романтизма, его грезъ объ индивидуальной свободѣ, его пренебреженія всякихъ общественныхъ отношеній — къ институціи брака. Бракъ для романтиковъ представлялся тормазомъ личнаго произвола, субъективной распущенности, тормазомъ артистической свободы. Бракъ, какъ и положительную религію, какъ и науку, какъ и государственныя отношенія и всякія общественныя связи, слѣдовало, по мнѣнію романтиковъ, разрѣшить въ искусство, въ поэзію, т. е. подчинить игрѣ личнаго чувства, фантазіи, индивидуальному произволу.—И вотъ, какъ бы на зло этимъ распущеннымъ баловнямъ, Гёте является въ своемъ романѣ защитни-

комъ ненарушимости, постоянства, безусловности брачныхъ отношеній.

Припомните, что когда Гёте изображалъ отношенія Вертера къ Шарлоттѣ, всѣ симпатіи его были на сторонѣ Вертера, на сторонѣ любовника; мужъ—Альбертъ—личность, отталкивающая отъ себя читателя, проповѣдывающая избитыя моральныя изреченія, ходячую бюргерскую доктрину; положенія Альберта съ блескомъ разбиваетъ Вертеръ. Въ Wahlverwandtschaften мы видимъ другое. Авторъ относится съ большимъ расположеніемъ къ тѣмъ лицамъ, которыя стоятъ за бракъ, которыя противятся разводу во имя идеи нерушимаго супружескаго союза, т. е. къ капитану, Шарлоттѣ и Оттиліи; между тѣмъ Эдуардъ представляется слабой, безхарактерной, пустой личностью, безъ твердыхъ убѣжденій, безъ серьезнаго нравственнаго направленія. «Ты долженъ почитать брачный союзъ», говоритъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ романа; «ты долженъ радоваться, взирая на любящихъ другъ друга супруговъ и сочувствовать ихъ счастью. Если отношенія отуманятся, ты долженъ стараться объ ихъ просвѣтлѣніи; стремись умиротворить, успокоить ихъ, представить имъ взаимныя выгоды и указать на то, какое блаженство истекаетъ изъ исполненія всякаго долга». Въ этихъ словахъ изображается отношеніе къ вопросу самого поэта.

Таковы два мотива, на которыхъ построенъ романъ. Съ одной стороны—страстныя природныя влеченія, съ другой—идея святости брака. Я попытался объяснить вамъ историческій смыслъ этихъ двухъ элементовъ: 1) зависимость теоріи о непосредственной симпатіи, о сродствѣ душъ, отъ натурфилософскихъ фантазій поэта, 2) его воззрѣнія на бракъ въ связи съ общимъ характеромъ его тенденціи въ зрѣломъ возрастѣ и въ противоположность къ ученію романтиковъ. Таковы были вліянія, подъ которыми сложился романъ.

Теперь, оставивъ эти темы, взглянемъ на катастрофу и попытаемся распознать въ романѣ отблескъ современной ему дѣйствительности.

Дѣйствіе происходитъ въ семьѣ, въ частномъ бытѣ нѣмецкаго барона, въ его «дворянскомъ гнѣздѣ». На поэтической сценѣ люди богатые, сытые, которые могутъ жить во все свое удовольствіе, и при этомъ люди праздные, далекіе отъ *общечеловѣческихъ* интересовъ, какъ теоретическихъ, такъ и практическихъ. Серьезно они ничѣмъ не занимаются: они только *проводятъ время*. Они ухищряются разбивать новыя мѣста для прогулокъ въ паркѣ, устраивать аллеи и павильоны,

они пишутъ и старательно обработываютъ свои дневники и путевыя записки, играютъ черезъ пень-колоду дуэты, организуютъ домашнія празднества. Насъ поражаетъ отсутствіе *общихъ элементовъ* въ этой жизни: ее не освѣжаетъ вѣяніе духа научнаго или общественнаго. Этотъ нѣмецкій замокъ начала XIX столѣтія, этотъ праздный бытъ нѣмецкихъ аристократовъ невольно напоминаетъ намъ бытовыя картинки тургеневскихъ романовъ. Эта замкнутая, обезпеченная, сытая помѣщичья обстановка — удобная почва для развитія личныхъ страстей. Если вы прибавите къ этому, что лица уже одѣлены отъ природы воспріимчивыми, нервными темпераментами, какъ Эдуардъ, и слегка, поверхностно, тронуты кой-какимъ безпорядочнымъ чтеніемъ, фривольнымъ образованіемъ, которое не могло благотворно подѣйствовать на ихъ умственныя способности, а между тѣмъ возбудило силы воображенія,— то для васъ будетъ ясно, какъ удобно при подобныхъ условіяхъ зарождаются страсти; какъ безпрепятственно они развиваются, не встрѣчая сопротивленія въ слаборазвитыхъ умственныхъ и нравственныхъ силахъ, до какихъ страшныхъ размѣровъ достигаютъ онѣ, подогрѣваемыя бездѣльемъ и прихотливыми привычками. Однимъ словомъ, это настоящая арена для такъ называемой безумной несчастной любви. На любви сосредоточиваются всѣ силы организма, погруженнаго въ интеллектуальную дремоту, силы, которыя не находятъ инаго выхода и инаго приложенія. При такой обстановкѣ любовь можетъ сдѣлаться гигантскимъ факторомъ, который всецѣло завладѣваетъ человѣческимъ существомъ.

По этому случаю я позволяю себѣ высказать два соображенія относительно роли любви въ различные историческіе періоды человѣчества: 1) крайнее развитіе личныхъ страстей въ членахъ извѣстнаго общества сопутствуетъ бѣдности общихъ интересовъ и задачъ; 2) оно выдается особенно рельефно въ лирическихъ или субъективныхъ періодахъ человѣчества, въ эпоху разложенія общихъ бытовыхъ началъ (теоретическихъ и практическихъ). Къ этимъ періодамъ относятся преимущественно вычурныя и изысканныя формы и толкованія этого чувства, эротическія теоріи и эпидеміи влюбляться. Въ примѣръ я укажу на разсматриваемый нами періодъ, затѣмъ на эпоху средневѣковой лирики и разложенія рыцарства,—на время миннезенгеровъ (пѣвцовъ любви) и cours d'amour, наконецъ на послѣднія столѣтія древняго міра,— на поэтовъ императорскаго Рима (Овидій «Искусство любить»,

Катуллъ, Тибуллъ и др.). Этотъ вопросъ настолько интересенъ, что я не могъ не обратить на него вашего вниманія....

Въ этомъ темномъ царствѣ личныхъ страстей, которое изображается въ романѣ Гёте, мы встрѣчаемся съ одной личностью, которая стоитъ какъ бы особнякомъ и вноситъ въ него лучъ свѣта. Это архитекторъ, занимающійся въ усадьбѣ барона. Надъ нимъ не властвуютъ мятежныя страсти, онъ защищенъ отъ ихъ губительнаго вѣянія. «Личность архитектора», говоритъ Сольгеръ, разсматривая Wahlverwandtschaften, «такъ прекрасна для насъ не потому, что она свободна отъ тѣхъ заблужденій и столкновеній, жертвою которыхъ гибнутъ другіе характеры, а потому, что она *и не можетъ* увлечься подобными заблужденіями». И это оттого, что архитекторъ— человѣкъ съ *общими* задачами и интересами, это *человѣкъ идеи;* для него есть вопросы, которые дороже прихотливой игры личныхъ страстей, которые всегда уберегутъ, сохранятъ его отъ болотной тины субъективныхъ порывовъ и частныхъ интригъ. Онъ серьезно относится къ своему дѣлу—къ искусству. Въ формѣ этого теоретическаго интереса къ искусству проникаетъ въ Германіи начала нынѣшняго столѣтія *общее* въ темень частныхъ дрязгъ и узкихъ интересовъ. Я завершу обзоръ романа Гёте нѣсколькими краснорѣчивыми замѣчаніями автора статьи «По поводу одной драмы»: «....Закулисная вина несчастія этихъ людей—тѣснота и неестественная для человѣка жизнь праздности, преступное отчужденіе отъ интересовъ всеобщихъ, преступный холодъ ко всему человѣческому внѣ ихъ тѣснаго круга, исключительное занятіе собою, взаимное обоготвореніе. Еслибъ *человѣчность* ихъ не ограничилась первой ступенью, т. е. семейной жизнью,—катастрофы этой конечно не было бы.... Ихъ жизнь была бѣдная жизнь въ сферѣ частной любви, выхода не имѣла и при неудачѣ лопнула.... Любовь—одинъ моментъ, а не вся жизнь человѣка; любовь вѣнчаетъ личную жизнь въ ея индивидуальномъ значеніи, но за исключительною личностью есть великія области, которымъ также принадлежитъ человѣкъ, и въ которыхъ его личность, не переставая быть личностью, теряетъ свою исключительность. Сравните Эдуарда съ широкоразвернутыми людьми, у которыхъ субъективному кесарю отдана богатая доля, но и доля общечеловѣческая не забыта; сравните его съ Карломъ Моромъ, съ Максомъ, съ архитекторомъ. Любовь вошла великимъ элементомъ въ ихъ жизнь, но не поглотила,

не всосала въ себя другихъ элементовъ. Они любовью не отрѣзались отъ всеобщихъ интересовъ гражданственности, искусства, науки; напротивъ, они внесли все одушевленіе ея, весь пламень ея въ эти области и, наоборотъ, ширину и грандіозность этихъ міровъ внесли въ любовь. Оттого любовь ихъ—счастлива или нѣтъ—но не вырождается въ помѣшательство. Человѣкъ долженъ развиться въ міръ всеобщаго; оставаясь въ маленькомъ частномъ мірѣ, онъ надѣваетъ китайскіе башмаки: чему дивиться, что ступать больно, что трудно держаться на ногахъ, что органы уродуются? чему дивиться, что жизнь, несообразная цѣли, ведетъ къ страданіямъ? Самыя эти страданія—громкій голосъ, напоминающій, что человѣкъ сбился съ дороги.»— Этотъ голосъ вернулъ самого Гёте отъ страсти его къ Миннѣ Герцлибъ къ общимъ вопросамъ, къ дѣятельности научной и художественной.

Много судили и рядили нѣмецкіе критики о второй части «Фауста». Надъ ней съ особеннымъ усердіемъ изощряли свои діалектическія наклонности гегеліанцы: они толковали аллегоріи и символы поэмы, рыскали по ней за всякими идеями и системами, вносили въ нее свои метафизическія бредни, умствовали, фантазировали. Вторая часть ставилась выше первой: ее находили глубже, потому что она была темнѣе; ее находили серьезнѣе, потому что она была отвлеченнѣе. Нѣмецкимъ метафизикамъ XIX вѣка особенно любо было то, что надъ второй частью можно было въ сласть предаваться всякому кабинетному глубокомыслію, всякимъ схоластическимъ хитросплетеніямъ. Она поддавалась самому разнообразному комментарію, и ни одинъ комментарій не могъ ее достаточно выяснить....

• Вторая часть «Фауста» — произведеніе старческое. Правда, одинъ эпизодъ ея (объ Еленѣ) былъ набросанъ еще въ 1800 г., во время дружбы поэта съ Шиллеромъ, въ эпоху ихъ эллинистическаго культа. Затѣмъ—остальная поэма создана была въ послѣдніе годы жизни Гёте, между 1824 и 1831 г. Она была напечатана въ годъ его смерти. Во второй части Фауста Гете выводитъ своего героя на поприще практической дѣятельности: онъ играетъ роль при дворѣ императора, оказываетъ ему различныя услуги, увеселяетъ его, пріобрѣтаетъ его довѣріе, побѣждаетъ съ помощью Мефистофеля непріятеля и получаетъ отъ императора въ ленное владѣніе обширную береговую полосу. Въ этихъ владѣніяхъ Фаустъ предается кипучей дѣятельности, строитъ

плотины, прорываетъ каналы. Онъ достигаетъ глубокой старости и можетъ наконецъ сказать, что теперь среди своихъ неутомимыхъ занятій онъ наслаждается высшимъ мгновеніемъ своей жизни. Тутъ онъ умираетъ. Но Мефистофель не имѣетъ власти надъ Фаустомъ, который своей дѣятельностью и своими глубокими стремленіями къ истинѣ заслужилъ блаженство; ангелы возносятъ къ небесамъ его душу. Такимъ образомъ во второй части обнаруживается идея необходимости ограничить неопредѣленные порывы и стремленія къ абсолютному и сосредоточить свои силы на общеполезной дѣятельности,—на дѣятельности среди общества. Это та же идея, которая сквозитъ и въ «Годахъ Странствія Вильгельма Мейстера», гдѣ точно также прежніе идеалисты и титаны налагаютъ на себя обѣтъ отреченія и становятся общественными дѣятелями.

Въ пятомъ дѣйствіи Фаустъ слѣдующимъ образомъ подводитъ итогъ къ имъ пережитому и передуманному: «....изъ житейскихъ бурь я пришелъ къ благоразумію и спокойствію. Я хорошо ознакомился съ кругомъ земной жизни; простирать виды далѣе — для насъ прегражденъ путь. Глупъ тотъ, кто прищуриваясь устремляетъ туда свои взоры и расписываетъ себѣ за облаками аналогіи земнымъ образамъ. Стой *здѣсь* твердо на ногахъ, *здѣсь* озирайся кругомъ. Этотъ міръ полонъ интереса для честнаго дѣятельнаго человѣка и отзовется на его стремленіяхъ. Зачѣмъ гадать ему о вѣчности? Пусть держится онъ видимаго, осязаемаго, пусть идетъ на землѣ по земному; пусть онъ безостановочно стремится впередъ, и въ этомъ прогрессѣ онъ найдетъ для себя какъ муку, такъ и счастье». Такъ пришелъ Фаустъ во второй части отъ болѣзненныхъ стремленій къ абсолютному, отъ мучительныхъ гаданій о кантовскихъ нуменахъ къ сознанію границъ своей роли: онъ спустился въ нашъ человѣческій—научный и житейскій міръ явленій—феноменовъ.

Указывая вамъ на эту основную идею второй части Фауста, которая сама по себѣ, безъ труда, представляется каждому читателю, для сознанія которой не нужно ни филологическихъ походовъ на текстъ памятника, ни мучительныхъ метафизическихъ упражненій въ его истолковываніи, я вмѣстѣ съ тѣмъ отказываюсь разсматривать въ подробностяхъ вторую часть поэмы Гёте. Развитіе элементовъ этого произведенія, его художественная организація для насъ непонятны. Это рядъ туманныхъ аллегорическихъ эпизодовъ, въ которыхъ нѣтъ поэти-

ческой плоти и крови. Вы теряетесь въ догадкахъ, вы становитесь втупикъ, читая, напримѣръ, классическую вальпургіеву ночь, помѣщенную во II части, или изображеніе маскарада. Къ чему всѣ эти аллегоріи, эти ходячія формулы, эти безжизненныя куклы?—Очевидно паденіе творческой силы поэта. Онъ уже не въ состояніи дать живыхъ образовъ, онъ утратилъ способность индивидуализировать дѣйствующія лица, сообщать имъ живые оттѣнки, природныя движенія, яркія естественныя краски. Защитники второй части указываютъ на глубину ея идей и засыпаютъ васъ тотчасъ же ворохомъ всякихъ отвлеченій, набранныхъ изъ поэмы. Но идеи должны же быть понятны, онѣ должны намъ бить въ глаза, должны воплощаться передъ нами въ образы. Между тѣмъ эти мнимыя идеи второй части каждый объясняетъ по-своему: поэтъ писалъ такъ темно, что давалъ возможность самымъ произвольнымъ толкованіямъ. Тѣ полные жизни образы Фауста, Мефистофеля, Вагнера, которые мы встрѣтили въ первой части, обратились въ какіе-то мертвые маннекены. На мѣсто Гретхенъ является классическая Елена, съ которой соединяется бракомъ Фаустъ (символъ его общенія съ классической древностью), и Льюисъ справедливо замѣчаетъ, что одинъ поцѣлуй Гретхенъ стоитъ тысячи Еленъ. Это не поэтическій образъ, а аллегорическое чудище.

Вторая часть Фауста не могла выйти удачной уже по причинамъ, не зависѣвшимъ отъ личности поэта. Въ этомъ продолженіи Фауста очевидно должна быть *развязка*, долженъ быть результатъ, на которомъ остановился бы въ своихъ стремленіяхъ герой первой части, иначе—вторая часть должна быть отвѣтомъ на первую, въ которой Фаустъ исчезаетъ для насъ со сцены и заставляетъ насъ невольно задать вопросъ: что-же далѣе? что-же дѣлать, гдѣ-же выходъ? Въ этомъ смыслѣ Гёте уже давно сознавалъ необходимость второй части,—еще тогда, когда онъ былъ во цвѣтѣ лѣтъ и не утратилъ творческой силы. Онъ уже давно лелѣялъ мысль изобразить примиреніе своего героя съ жизнью, примиреніе, къ которому пришелъ самъ поэтъ благодаря извѣстнымъ специфическимъ условіямъ своей личности и обстановки. И однако онъ все откладывалъ исполненіе своего плана, онъ видимо не зналъ, какъ за него взяться, на чемъ, на какихъ началахъ, на какихъ твердыхъ незыблемыхъ основахъ успокоить своего героя. Дѣло въ томъ, что это желанное примиреніе не состоялось еще въ *современномъ ему человѣкѣ*. Если самъ Гёте силою своего

генія пришелъ къ гармоническому реальному міровоззрѣнію, то современныя ему поколѣнія отстали отъ него. Когда писалась вторая часть Фауста, общество зачитывалось Байрономъ, и на литературное поприще выступилъ еще новый скорбный поэтъ съ могучимъ талантомъ, поэтъ-софистъ, Генрихъ Гейне. Въ самой дѣйствительности не было типа, преемственнаго Фаусту первой части. Въ ясныхъ чертахъ этотъ типъ не обрисовался еще до сихъ поръ, мм. гг., многіе изъ людей мысли нашего времени переживаютъ еще фаустовскія муки, а нѣкоторые еще гибнутъ ихъ жертвою. Такимъ образомъ, сама дѣйствительность не могла дать Гёте художественнаго матеріала для второй части Фауста, она не могла дать отвѣтъ на вопросъ, поставленный первой частью: гдѣ-же спасенье? — Еслибъ даже въ Гёте и не ослабѣла его творческая способность, личность втораго Фауста должна была выйти блѣдною, неясною. Новые типы еще не созрѣли въ самомъ обществѣ. Попытка создать образъ человѣка новаго, закала трезваго, реальнаго, который не мучился бы разладомъ міровоззрѣнія, а выработалъ бы себѣ строгое научное отношеніе къ окружающему,—такая попытка не могла увѣнчаться успѣхомъ. Она могла въ то время привести развѣ къ изображенію (въ противоположность идеальной личности Фауста) мелкаго бюргерскаго типа, лишеннаго *фиктивныхъ* идеаловъ, за неимѣніемъ какихъ бы то ни было идеаловъ вообще,—другими словами: какихъ бы то ни было *общихъ теоретическихъ стремленій*. И вотъ личность втораго Фауста дѣйствительно выходитъ у Гёте въ извѣстномъ отношеніи мелочна и буржуазна. Для принципа, который проводится во второй части, еще не находится воплощенія въ дѣйствительности; потому и поэтическое олицетвореніе этого принципа исполнено странностей и тумана. Фаустъ не находитъ себѣ лучшаго дѣла, какъ копать канавы и строить плотины. Это смахиваетъ на то, какъ въ «Годахъ Странствія Вильгельма Мейстера» герои обращаются въ канцелярскихъ скорописцевъ и берейторовъ. Такимъ образомъ приходилось невольно изображать чаянія новаго періода въ символическихъ образахъ, въ аллегоріяхъ, въ туманныхъ очертаніяхъ, какъ во второмъ Фаустѣ и въ Wanderjahre, или схватить только отрицательную сторону новаго міровоззрѣнія и сдѣлать носителемъ ее безплотнаго духа, какъ это сдѣлалъ Гёте въ своемъ Мефистофелѣ первой части. Итакъ, тотъ новый типъ, который могъ бы явиться на смѣну метафизика-скорбника, новый типъ общественнаго дѣятеля—реалиста, который могъ

бы стать преемникомъ Фауста, въ началѣ нынѣшняго столѣтія еще не опредѣлился въ самомъ обществѣ.

Мудрено было писать вторую часть Фауста. Гёте только указалъ на новую фазу, на тотъ общій характеръ, которымъ будутъ отмѣчены представители новыхъ отношеній, но яснаго живаго изображенія этого типа онъ не могъ представить.

Затѣмъ, какъ я уже сказалъ, вторая часть Фауста — старческое произведеніе, и на немъ обнаруживаются всѣ признаки паденія поэтической способности. Мнѣ кажется даже сомнительнымъ, чтобъ самъ старикъ Гёте понималъ всѣ тѣ намеки и символы, которыми онъ наводнилъ свое произведеніе. Въ послѣдніе годы своей жизни онъ особенно вдался въ таинственность, любилъ мистификацію. Его даже забавляло то обстоятельство, что публика вопросительно относилась къ его позднѣйшимъ произведеніямъ, не могла ихъ понимать. Старикъ вносилъ въ свои сочиненія самый разнообразный матеріалъ: философскій, научный, литературный, газетный, полемическій, вносилъ его безъ связи и иногда безъ смысла. Разобрать всю эту литературную амальгаму нѣтъ возможности, да и не представляетъ интереса. Скучно слѣдить за этими вычурными комбинаціями ослабѣвшаго воображенія. При всемъ уваженіи къ основной идеѣ произведенія приходится махнуть рукой на его составныя части. Самъ Гёте затруднялся разъяснять подробности своего творенія, которое онъ называлъ инкоммeнсурабельнымъ.

Однажды въ 1830 г. Гёте читалъ Эккерману ту сцену, въ которой Фаустъ отправляется къ *матерямъ*, къ таинственнымъ существамъ, обитающимъ въ нѣдрахъ земли, при помощи которыхъ Фаустъ надѣется вызвать Елену. Эккерманъ, при всемъ своемъ стараніи, не понималъ смысла сцены и просилъ у поэта объясненія. «На это, Гёте», разсказываетъ Эккерманъ, «по своему обыкновенію таинственно посмотрѣлъ на меня своими большими глазами и повторилъ стихъ:

Die Mütter, Mütter! s'klingt so wunderlich!

Я могу открыть вамъ только то, прибавилъ онъ, что я прочиталъ у Плутарха о нѣкихъ *матеряхъ*,—богиняхъ, извѣстныхъ Греціи. Это все, что я заимствовалъ изъ источника, остальное—мое собственное измышленіе. Возьмите рукопись, проштудируйте все какъ слѣдуетъ и посмотрите, какъ то вы себѣ это растолкуете». Эккерманъ дѣйствительно принялся за работу и наплелъ себѣ въ разъясне-

ніе какую-то непонятную чепуху. Вотъ вамъ образчикъ тьмы, которою облечена вторая часть Фауста, и которую самъ Гёте преднамѣренно напускалъ на свое произведеніе. По поводу этихъ загадочныхъ матерей замѣчу, что гегеліанцы объясняли ихъ категоріями своей логики, другіе комментаторы видѣли въ нихъ идеи Платона,—первообразы всего существующаго. Этой сценой между прочимъ восхищался нашъ Бѣлинскій, увлеченный московскими гегеліанцами сороковыхъ годовъ...

При мысли о «Фаустѣ» намъ всегда должна представляться первая часть поэмы, которую справедливо можно назвать эпопеей новаго человѣчества, Божественной Комедіей новой исторіи въ pendant къ католической средневѣковой поэмѣ Данта. Вторая часть стоитъ особнякомъ. Мы можемъ съ почтеніемъ относиться къ верховной идеѣ, руководящей произведеніемъ, но для того, чтобъ наслаждаться его подробностями и благоговѣть передъ всѣми его символами, гаданіями, аллегоріями, нужно быть отчаяннымъ гётоманомъ или пройти тяжкій искусъ гегеліанства и выработать въ себѣ особенное пристрастіе ко всему темному, призрачному, бездонному и поднебесному, для того, чтобъ потомъ всякими правдами и неправдами, вкривь и вкось, утѣшаться якобы разоблаченіемъ этой темени, разрѣшеніемъ этихъ неясностей и артистическимъ *сниманіемъ* (Aufhebung) противорѣчій путемъ праздныхъ діалектическихъ умствованій.

Въ послѣдніе годы своей жизни Гёте сильно интересовался общеевропейской литературой. Онъ постоянно слѣдилъ за французскими журналами, знакомился со всѣми выдающимися произведеніями Франціи, Англіи и Италіи, завязывалъ сношенія съ иностранными поэтами и часто возвращался къ мысли о необходимости міровой литературы (Weltliteratur), общенія всѣхъ цивилизованныхъ націй, ихъ тѣснаго взаимодѣйствія на пути культурнаго совершенствованія. Вмѣстѣ съ тѣмъ творенія самого Гёте проникали за предѣлы Германіи и получали все болѣе и болѣе популярности въ чужихъ странахъ. Одинъ за другимъ появлялись переводы его произведеній.... Франція особенно сочувственно относилась къ художественной дѣятельности великаго нѣмецкаго поэта, который съ своей стороны такъ высоко ставилъ литературныя произведенія французскихъ писателей, съ такой любовью и съ такимъ уваженіемъ относился къ Вольтеру, Мольеру, Дидро, Беранже и дѣятелямъ позднѣйшаго періода. Гёте первый издалъ въ

нѣмецкомъ переводѣ одно изъ самыхъ замѣчательныхъ произведеній Дидро Le neveu de Rameau—по рукописи, которая случайно попала въ его руки въ 1805 году.... Едва ли не самымъ распространеннымъ сочиненіемъ Гёте былъ Вертеръ, который тѣсно связанъ съ настроеніемъ самой эпохи; за нимъ медленно, но глубоко проникалъ въ европейское сознаніе Фаустъ. Мотивы Вертера и Фауста вторили воззрѣніямъ всей образованной Европы того времени: вмѣстѣ съ поэмами Байрона они были самымъ полнымъ отраженіемъ идей, задачъ и стремленій цивилизованнаго человѣчества той эпохи. На пессимистическій тонъ Вертера и Фауста была настроена вся литература временъ реакціи: онъ звучалъ въ романахъ и поэмахъ французской романтической школы, въ скорбной лирикѣ итальянскихъ поэтовъ, находилъ отголоски въ Испаніи, охватилъ поэзію Мицкевича, вошелъ значительнымъ элементомъ въ первыя произведенія Пушкина и сдѣлался основной стихіей всей художественной дѣятельности нашего великаго поэта—нашего русскаго Байрона—Лермонтова. Все это общеевропейское литературное направленіе, вся эта *міровая* литература, проникнутая такою же *міровою* скорбью, группируется около Гётева Фауста, какъ около величайшаго поэтическаго творенія новаго времени, въ которомъ разлагающееся міровоззрѣніе новаго историческаго періода отражается съ наибольшей чистотой, въ своихъ основныхъ наиболѣе выдающихся элементахъ, въ наиболѣе строгой теоретической формѣ. Фаустовское «Und sehe, dass wir nichts wissen können», можетъ служить эпиграфомъ ко всѣмъ крупнымъ произведеніямъ того времени. Такъ является Гёте *универсальнымъ*, общеевропейскимъ поэтомъ. Нѣмецъ виденъ въ немъ, но гораздо менѣе, чѣмъ въ Шиллерѣ, и вотъ почему Гёте имѣлъ несравненно болѣе Шиллера значенія въ европейской литературѣ.

Въ свою очередь Шиллеръ остается истиннымъ нѣмецкимъ національнымъ поэтомъ, котораго твердятъ всѣ нѣмцы отъ мала до велика, который вторитъ гораздо болѣе, чѣмъ Гёте, специфическимъ германскимъ національнымъ элементамъ. Если въ великихъ твореніяхъ Гёте воплотились общеевропейскія тенденціи, если въ нихъ отразилась та общая *болѣзнь истины*, которой охвачены были цивилизованныя поколѣнія того времени, если въ нихъ обнаружился душевный кризисъ и непримиримое раздвоеніе между началами преданія и критики, между старымъ и новымъ, между вѣрой и знаніемъ, которымъ

мучилось человѣчество при переходѣ изъ юности въ зрѣлые годы,— то въ произведеніяхъ Шиллера обозначились главнымъ образомъ спеціальныя психологическія черты нѣмецкаго общества,—то состояніе, въ которомъ оно искало выхода изъ душевнаго разлада, т. е. *нѣмецкій идеализмъ*, полное слѣпое отчужденіе отъ міра дѣйствительности, блаженное витаніе въ области призраковъ и идеаловъ, стремленіе забыть все внѣшнее, отречься отъ него, сосредоточиться всецѣло на мечтѣ, на абстракціи.

Принципъ *природы*, ея нерушимыхъ законовъ, ея спокойнаго мѣрнаго теченія, желѣзной необходимости ея отправленій — наполняетъ поэзію Гёте. Съ этимъ принципомъ борятся его Вертеры и Фаусты, которые не могутъ доработаться до сознанія своей природной ограниченности, своей зависимости отъ окружающаго его міра, которые хотятъ во что бы то ни стало убѣдиться въ противоположномъ,—въ своей личной мощи, въ своей духовной самостоятельности, въ способности сопротивляться силою собственной личности незыблемымъ гранитнымъ законамъ всего существующаго. Они съ прискорбіемъ смотрятъ на то, какъ этотъ внѣшній міровой порядокъ, какъ эта міровая кутерьма («das irdische Gewühl») ставитъ предѣлы ихъ порывамъ, какъ эта враждебная матерія, этотъ fremder Stoff пятнаетъ, тѣснитъ ихъ гордые замыслы и не даетъ имъ простора. Этотъ принципъ природы и необходимости, это начало реализма бьетъ ключемъ въ произведеніяхъ Гёте и свидѣтельствуетъ свое превосходство надъ титаническими замыслами героевъ. И мы видѣли, какъ въ его послѣднихъ сочиненіяхъ, во второмъ Фаустѣ и въ Годахъ Странствія Мейстера, передъ этимъ принципомъ склоняютъ свою выю прежніе прометеи, признаютъ его и направляютъ свою дѣятельность на области, доступныя ихъ *человѣческимъ* силамъ. Природа, внѣшній міръ, обстановка (а къ обстановкѣ принадлежитъ и *общество*) заставляютъ наконецъ лицо сознаться въ томъ, что и оно не болѣе какъ частица этой природы, какъ мелкій элементъ ея, какъ одинъ изъ ея разнообразныхъ продуктовъ.... У Шиллера напротивъ—принципъ *свободы духа*, духовной иниціативы. Шиллеръ стоитъ на старой метафизической точкѣ зрѣнія. Онъ признаетъ самостоятельность и свободу человѣческой воли. Онъ закрываетъ глаза на внѣшній міръ, онъ не хочетъ слышать критическаго голоса. Для того, чтобъ не слышать его, и для того, чтобъ не видать тягостную общественную обстановку, онъ отворачивается отъ нея,—отъ Германіи,

отъ дѣйствительности вообще, и сосредоточивается на себѣ, ухватывается за начало своей духовной независимости, своей внутренней свободы. Замѣчательно, что Шиллеръ главнымъ образомъ писатель драматическій, между тѣмъ, какъ Гёте болѣе эпикъ и лирикъ. Драма—та литературная форма, въ которой наиболѣе играетъ роль *лицо*, его якобы *свободная воля* и *идея долга*, дѣйствовать сообразно съ которой вмѣняется лицу въ нравственную обязанность. Гёте не могъ никогда ужиться съ рамками драмы. Драма требовала отъ него законченности, сжатости, большей или меньшей простоты въ дѣйствіи, завязкѣ и развязкѣ; драма изображаетъ лицо въ рѣшительную минуту его жизни. Это тѣснило Гёте. Онъ видѣлъ, что обыкновенно въ дѣйствительности все гораздо *сложнѣе*, онъ усматривалъ всюду воздѣйствіе обстановки, онъ слѣдилъ за постепеннымъ развитіемъ, за генезисомъ извѣстныхъ фактовъ; онъ избѣгалъ рѣзкой строго ограниченной формы, потому что въ дѣйствительности взоръ его всюду находилъ сложныя запутанныя связи, отношенія, видоизмѣненія, взаимодѣйствіе самыхъ разнообразныхъ силъ и факторовъ. Всѣ эти сложныя комбинаціи дѣйствительности нельзя переливать въ драматическую форму, для которой нуженъ опредѣленный рѣшительный моментъ, рѣзкій внезапный оборотъ дѣйствія.... Потому-то и драмы Гёте выходятъ всегда слабыми съ технической стороны: это скорѣе драматизированные разсказы, бытовыя картины, втиснутыя въ рамки драмы, это высоко-художественные діалоги и сцены, между которыми часто нѣтъ драматическихъ отношеній; въ нихъ нѣтъ тѣхъ трагическихъ узловъ и эффектныхъ конфликтовъ, которые вѣнчаютъ успѣхомъ драматическія произведенія.... Гёте глубже смотрѣлъ на жизнь; его интересовали не только подмостки, но и закулисныя происшествія и вся бытовая атмосфера. Вслѣдствіе этого глубокаго взгляда на людскія отношенія, на ихъ многочисленныя пружины, связи и условія, на ихъ зависимость отъ обстановки, отъ одновременнаго и предыдущаго,—Гёте не могъ изображать *героевъ* въ томъ смыслѣ, въ какомъ обыкновенно употребляется это слово. Ему не удавались эти всесильныя, общія, однообразныя личности одного сколка, одной масти. Для него непонятны тѣ образцовые добродѣтельные люди и тѣ черные какъ смоль демоны-злодѣи, которыхъ мы массами встрѣчаемъ въ драматическихъ произведеніяхъ—и даже у Шекспира. Гёте заглядывалъ дальше. Для него человѣкъ былъ продуктомъ очень сложныхъ и разнообразныхъ вліяній, занимательное существо, на которое

онъ смотрѣлъ съ самыхъ различныхъ сторонъ его бытія, за которымъ онъ слѣдилъ въ самыхъ разнообразныхъ проявленіяхъ его натуры. Припомните мастерское психологическое изображеніе Вертера, монологи и сцены Фауста, образы Эгмонта, Клерхенъ, Филины. Это—созданія великаго художника реалиста, которому *герои* правда не удаются, зато удается нѣчто большее: у него выходятъ *живые люди*. И вотъ въ этомъ отношеніи Гёте стоитъ опять въ тѣсной связи съ новымъ общеевропейскимъ литературнымъ направленіемъ, которое въ воспроизведеніи дѣйствительности стремится къ большей правдѣ, отчетливости и (позволю себѣ прибавить вмѣстѣ съ французскими критиками Сентъ-Бёвомъ и Тэномъ) къ большей научности.... Напротивъ у Шиллера мы на каждомъ шагу встрѣчаемъ эти сплошныя героическія личности, расписанныя широкими штрихами, изображенныя въ самыхъ общихъ очертаніяхъ. Маркизъ Поза—личность симпатичная, говоритъ все прекрасныя вещи; но затѣмъ, въ концѣ концовъ, это все-таки ходульный герой, блѣдное воплощеніе идеи гуманности. Неудивительно, что мы, избалованные нашимъ новымъ литературнымъ направленіемъ, зѣваемъ надъ Донъ Карлосомъ и Валленштейномъ. Въ параллель общимъ научнымъ стремленіямъ нашего времени, въ связи съ нашимъ научнымъ реальнымъ міровоззрѣніемъ наши новые художники силятся быть анатомами, физіологами, историками личности и общества. При этомъ доля героизма въ личностяхъ дѣйствительно умаляется, зато изображенія ихъ выигрываютъ въ жизненной правдѣ.

ЛЕКЦІЯ ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ.

Ж. П. Рихтеръ и о «литературномъ» періодѣ.

Оба элемента произведеній Ж. Поля. — Юморъ. — Отношеніе къ литературной формѣ.—«Титанъ». — Идилліи. — Манія патріархальности. — Аналогіи Гётева періода и 30-хъ—40-хъ годовъ въ Россіи.

Жанъ Поль Рихтеръ принадлежитъ къ числу самыхъ замѣчательныхъ современниковъ Гёте и Шиллера. Въ его произведеніяхъ ярко отражаются обѣ противоположности нѣмецкой дѣйствительности того

времени: стремленіе въ поднебесныя сферы недостижимыхъ идеаловъ и печальное прозябаніе въ тѣсной замкнутой обстановкѣ бюргерскаго быта. Онъ рисуетъ либо прометеевъ и фаустовъ, которымъ нѣтъ мѣста въ этомъ мірѣ, которые не могутъ успокоиться и остановиться ни на какихъ реальныхъ задачахъ, ни на какой «прозѣ», которые стремятся все выше и выше—за предѣлы человѣческихъ способностей,—либо ограниченныхъ, самодовольныхъ, блаженныхъ обитателей провинціальныхъ трущобъ, школьныхъ учителей и сельскихъ пасторовъ, которые, забившись въ теплые углы своихъ уютныхъ норъ, находятъ полное удовлетвореніе для своихъ прихотливыхъ желаній въ безмятежномъ кругѣ частнаго семейнаго быта. Жанъ Поль — поэтъ титановъ и пигмеевъ. Онъ то поднимается въ высь за облака, откуда ему весь міръ представляется, по его собственному выраженію, дѣтскимъ садикомъ, то спускается въ самый садикъ и свиваетъ себѣ въ немъ теплое гнѣздо. Это столкновеніе двухъ полюсовъ—самыхъ общихъ неопредѣленныхъ и туманныхъ идеаловъ и современной поэту мелкой пошлой дѣйствительности—приводитъ его къ *юмору*, который и составляетъ одно изъ отличительныхъ свойствъ его міровоззрѣнія.

Много толковали и писали о различіи сатирическаго и юмористическаго смѣха. Происхожденіемъ своимъ какъ юморъ, такъ и сатира обязаны критическому отношенію къ дѣйствительности. Юморъ обыкновенно называютъ улыбкой сквозь слезы: юмористъ созерцаетъ дѣйствительность, по выраженію нашего Гоголя, сквозь видимый міру смѣхъ и незримыя для него слезы. Онъ постоянно ощущаетъ разногласіе между тѣмъ, что̀ существуетъ на самомъ дѣлѣ, и идеалами, которые онъ составилъ себѣ о существующемъ, между тѣмъ, что̀ есть и тѣмъ, что̀ должно быть, и глубоко скорбитъ объ этомъ разногласіи. Въ его насмѣшкѣ прорывается печаль по дѣйствительности, которая противорѣчитъ идеаламъ, въ ней видно живое сочувствіе къ интересамъ человѣчества.... Напротивъ того, насмѣшка сатирика, какъ говорятъ теоретики, есть насмѣшка человѣка болѣе равнодушнаго, который спокойно указываетъ на зло, на недостатки и изъяны дѣйствительности и при этомъ считаетъ себя выше окружающаго, не страдаетъ вслѣдствіе замѣчаемыхъ имъ въ обстановкѣ уклоненій отъ идеаловъ и нормъ. Его смѣхъ рѣзокъ, холоденъ и безучастенъ. Спокойно изображая смѣшныя стороны дѣйствительности, онъ самъ держитъ себя въ сторонѣ, особнякомъ, равнодушнымъ зрителемъ. Это

беззвучный хохотъ Мефистофеля. Съ другой стороны юмористъ вноситъ въ свои картины свою личность, свои субъективные порывы, свой внутренній міръ, свою печаль; онъ самъ всегда на лицо въ своихъ произведеніяхъ. Онъ смѣется какъ Гамлетъ въ бесѣдахъ съ Офеліей или съ могильщиками.

Въ связи съ юморомъ Жанъ Поля находится его отношеніе къ литературной формѣ. Личность поэта, его фантастическіе порывы, его субъективныя грезы и мечты сливаются съ самими произведеніями. Онъ вплетаетъ въ разсказъ самыя разнообразныя мысли, которыя приходятъ ему въ голову, когда онъ пишетъ, онъ всюду прицѣпляетъ свои затѣйливыя шутки или чувствительныя изліянія, онъ никогда не въ состояніи отдѣлиться отъ создаваемыхъ имъ образовъ, онъ бесѣдуетъ съ ними, совѣтуется, смѣется. Всюду сквозитъ субъективизмъ, игра художественнымъ матеріаломъ, и не мудрено, что произведеніями Жанъ Поля восторгались романтики, которые видѣли въ нихъ тѣ прихоти и тотъ произволъ фантазіи, который они сами проповѣдовали и вмѣняли въ обязанность поэту. Строгой правильной литературной формы у Жанъ Поля не было: это было бы тормазомъ для его субъективности. Онъ рѣшительно не владѣлъ стихотворнымъ складомъ и даже, когда однажды къ нему пристали съ просьбой написать стихи, онъ прямо отказался и предложилъ взамѣнъ этого прозаическій отрывокъ. При этомъ отсутствіи правильной и опредѣленной формы, мы замѣчаемъ въ сочиненіяхъ Жанъ Поля необыкновенную вычурность и прихотливость какъ въ изложеніи, такъ и въ общемъ построеніи сюжета. Истый представитель *литературнаго* періода, онъ очень любитъ писать, ему очень нравится процессъ авторства. Здѣсь мы сталкиваемся съ свойствомъ, которое Рихтеръ раздѣляетъ съ романтиками. Пренебрегая всякой *правильной*, *общеустановленной* формой, они въ то же время придаютъ необыкновенное значеніе всякой *оригинальной*, *субъективной*, *вычурной* формѣ, которую каждый изъ нихъ создаетъ себѣ на свой ладъ, которую они противополагаютъ общепринятому, въ которой они именно видятъ верхъ художественнаго совершенства. Потому-то въ произведеніяхъ романтиковъ мы замѣчаемъ такое разнообразіе и такую изысканность стихотворныхъ размѣровъ; они гоняются за оригинальными формами, пишутъ волшебныя сказки, драмы въ 8 и 10 дѣйствіяхъ. Главное для нихъ—безграничная свобода и произволъ поэта, художникъ для

нихъ самъ себѣ царь; потому онъ не долженъ ни въ какомъ случаѣ серьезно относиться къ содержанію, не долженъ при этомъ также стѣсняться казенными формами; его дѣло — мечтать, бредить, сумашествовать. Жанъ Поль никогда не доходилъ до этихъ геркулесовыхъ столбовъ романтизма; сравнительно съ романтиками въ немъ еще слишкомъ много серьезнаго отношенія къ воспроизводимой дѣйствительности. Но мы уже замѣчаемъ на его произведеніяхъ эту вычурность, эту замысловатость, это *искусственное безпутство* формы. Онъ очень любитъ писать и поэтизировать. Разъ взявшись за перо, онъ отдается теченію своихъ представленій, ассоціаціи своихъ грезъ и фантазій и наслаждается своей работой; онъ преднамѣренно втискиваетъ въ свои сочиненія разнаго рода лирическія отступленія и постороннія размышленія. «Я знаю только одну вещь», говоритъ онъ, «которая еще упоительнѣе чѣмъ писать: это проектировать сочиненіе». Такъ наслаждался Жанъ Поль литературнымъ процессомъ созиданія и проектированія произведенія, въ которое онъ вносилъ, опираясь на теоріи художественнаго произвола, самые разношерстные и разнокалиберные элементы и оживлялъ ихъ игрою своего юмора. Жанъ Поль придумываетъ иногда для своихъ романовъ особыя дѣленія, которыя по большей части объясняются изъ самихъ сочиненій: вмѣсто обыкновенныхъ главъ и отдѣловъ онъ дѣлитъ ихъ то на циклы, то на секторы, то на цвѣтки или на ящики съ записками (Zettelkasten), на часы отдохновенія (Ruhestunden).... Я остановился на этомъ отношеніи Жана Поля къ литературной формѣ потому, что оно въ высшей степени характеристично для разсматриваемаго нами *литературнаго* періода. Только въ такой періодъ, только въ подобную эпоху *литературы для литературы*, писанья изъ любви къ писанью, могутъ развиваться такія курьезныя отношенія къ литературной формѣ, такой интересъ къ литературнымъ манерамъ. Формализмъ сквозитъ въ самомъ этомъ старательномъ, преднамѣренномъ отступленіи отъ формы общепринятой, въ этой погонѣ за всякой новой оригинальной литературной одеждой...

Я уже сказалъ вамъ, что Жанъ Поль воспроизводилъ обѣ стороны нѣмецкой жизни того времени, оба ея элемента, которые онъ самъ переживалъ и выносилъ на своихъ плечахъ. Согласно съ этимъ и романы его распадаются на два отдѣла: въ однихъ воплощаются отчаянныя и болѣзненныя стремленія въ область идеаловъ, — они по-

строены на мотивахъ Вертера и Фауста; другіе изображаютъ обыденный будничный бытъ въ узкихъ рамкахъ частной мѣстной жизни. Изъ числа первыхъ сочиненій ярче всего выдѣляется «Титанъ»,—таково знаменательное заглавіе романа (или лучше «фаустіады»), изданнаго Жанъ Полемъ отъ 1800 до 1803 г. и который онъ считалъ главнымъ своимъ произведеніемъ. Разсматривать его я не буду, потому что на главныя черты воспроизводимаго здѣсь типа я имѣлъ уже не разъ случай вамъ указывать, говоря о Фаустѣ и о Байронѣ. Это все тотъ же безграничный индивидуализмъ, все то же умственное и нравственное раздвоеніе. Въ «Титанѣ» есть одна очень замѣчательная личность, которая напоминаетъ намъ фигуры тѣхъ пресыщенныхъ жизнью развратныхъ героевъ, наполняющихъ европейскую литературу начала нынѣшняго столѣтія. Это—Роквайроль, олицетвореніе самаго высокомѣрнаго и преступнаго индивидуализма и въ то же время безумныхъ артистическихъ тенденцій. Послѣ своихъ преступленій Роквайроль играетъ на театрѣ роль самоубійцы и застрѣливается на самомъ дѣлѣ передъ всей публикой зрителей. Такимъ образомъ онъ даже оканчиваетъ свою жизнь театральнымъ эффектомъ, тѣмъ отождествленіемъ дѣйствительности и фантазіи, которое проповѣдовали романтики. Въ романѣ интересно и то, что въ немъ выведена Жанъ Полемъ въ образѣ Линды титаническая женщина; черты для этого образа авторъ почерпнулъ изъ дѣйствительности. Рихтеръ былъ одно время въ очень тѣсныхъ сношеніяхъ съ извѣстной въ то время *титанидой*, какъ ее называли,—съ Шарлоттой фонъ Кальбъ, женщиной, копировавшей выходки бурныхъ геніевъ и романтиковъ и пользовавшейся большой популярностью въ нѣмецкихъ литературныхъ кружкахъ того времени; въ 80-хъ годахъ въ нее былъ влюбленъ самъ Шиллеръ. Шарлотта фонъ Кальбъ въ высшей степени типическая личность той эпохи. Жанъ Поль называетъ ее «женщиной съ всемогущимъ сердцемъ, съ *гранитнымъ я* (mit einem Felsenich)». «У нея есть двѣ большія вещи», пишетъ о Шарлоттѣ нашъ поэтъ, «большіе глаза, какихъ я еще не видалъ, и большое сердце. Она говоритъ точно такъ, какъ пишетъ Гердеръ въ письмахъ о гуманности».... Можете судить, какъ распространена была въ обществѣ того времени титаноманія.

Гораздо выше въ художественномъ отношеніи второй отдѣлъ романовъ Жанъ Поля — его идилліи. Это замѣчательно рельефныя и яркія картины мелкаго нѣмецкаго быта (Kleinleben) или, какъ вы-

ражается самъ авторъ, «микрологія» нѣмецкой жизни. Здѣсь обнаруживаются во всей силѣ поэтическія дарованія Жанъ Поля и его юморъ.

Вообще, какъ извѣстно, нѣмецкая нація не имѣетъ того природнаго божьяго дара остроумія, которымъ такъ богато надѣлены французы. Нѣмецкая острота обыкновенно тяжела, неповоротлива и можетъ потѣшать только нѣмца. Притомъ, для того, чтобъ постигнуть ея прелесть, нужно обладать во-первыхъ терпѣніемъ, затѣмъ—извѣстной кабинетной ученостью или по крайней мѣрѣ имѣть подъ руками энциклопедическій словарь. Наконецъ, когда острота постигнута, пропадаетъ всякая охота смѣяться. Во французской шуткѣ плѣняетъ именно ея понятность, ея естественность и летучая форма. Въ сочиненіяхъ Жанъ Поля постоянно встрѣчаешься съ германскимъ остроуміемъ, которое очень скоро становится положительно невыносимымъ. Его шутки такъ сложны, такъ запутаны, въ нихъ вплетено столько всякой всячины, столько учености, что безъ подробнаго объясненія онѣ часто не даются пониманію простаго смертнаго и не нѣмца. Жанъ Поль поступаетъ при этомъ очень добросовѣстно, какъ честный нѣмецъ: внизу страницы онъ приводитъ комментарій къ своей остротѣ, толкуетъ ее и при этомъ нерѣдко ссылается на источники, на древнихъ авторовъ и т. п. Наконецъ, когда въ потѣ лица уразумѣешь смыслъ, приходишь къ заключенію, что овчинка не стоила выдѣлки и что несравненно добросовѣстнѣе было бы, не утруждая читателя, обойтись безъ остроты. Такого рода германскими глубокомысленными шутками наполнены особенно героическіе романы Рихтера. Но слѣдуетъ прибавить, что подчасъ шутка ему дѣйствительно удается и именно, когда онъ не особенно напрягается, не мудрствуетъ, не силится острить во что бы то ни стало. Такимъ неподдѣльнымъ юморомъ проникнуты его идилліи.

Одна изъ этихъ идиллій, изданная въ 1790 году, описываетъ жизнь блаженнаго школьнаго учителька Вуца (Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal). Это—полная противоположность душевной разрозненности и необузданнымъ стремленіямъ титановъ. Вуцъ всегда былъ доволенъ собою и окружающимъ. Утромъ радовался онъ завтраку, послѣ завтрака его утѣшала мысль объ обѣдѣ, вечеромъ онъ радовался ужину. Послѣ питья онъ гладилъ себя по животу и приговаривалъ: «вкусно, Вуцъ» (das hat meinem Wuz geschmeckt); чихнетъ ли онъ—то скажетъ: «на здоровье, Вуцъ!» (helf

dir Gott, Wuz!). У Вуца была большая библіотека. Разумѣется покупать книги онъ не былъ въ состояніи; зато всѣ свои книги онъ собственноручно писалъ. У него была всего одна печатная книга—каталогъ тѣхъ сочиненій, которыя выходили ко времени ежегодной лейпцигской ярмарки. Пасторъ отмѣчалъ ему въ каталогѣ заглавія достопримѣчательныхъ изданій, и Вуцъ принимался сочинять самыя книги. Иногда бывало много работы школьному учительку. Однажды ему заразъ пришлось сочинять «Критику чистаго разума» и «Разбойниковъ» Шиллера; сынъ Вуца даже жаловался, что отецъ его за такой страшной работой едва успѣвалъ чихать. Такъ проходилъ день, а вечеромъ слѣдовало приниматься за описаніе Кукова путешествія къ южному полюсу; положимъ—говоритъ Рихтеръ—что Вуцъ никогда не выѣзжалъ изъ своего захолустья, но зато онъ и располагалъ большимъ запасомъ времени, чтобъ описывать путешествіе. Прочитавъ объявленіе о выходѣ въ свѣтъ Лафатеровой «Физіономики», онъ сейчасъ же написалъ самъ Физіономику, озаглавилъ свою тетрадь «Лафатеровы фрагменты» и присоединилъ замѣтку, что онъ собственно ничего не имѣетъ противъ печатнаго изданія, но надѣется, что почеркъ его такъ же разборчивъ, если не лучше хорошаго типографскаго шрифта.

Въ «Жизни Фикслейна», изданной Жанъ Полемъ въ 1795 г., выводится на сцену учитель гимназіи, который получаетъ мѣсто сначала помощника ректора, потомъ—сельскаго пастора. Фикслейнъ — это та же личность Вуца, развитая поэтомъ и очерченная имъ еще ярче, еще типичнѣе. Фикслейнъ точно также всецѣло поглощенъ тѣснымъ кругомъ отношеній того закоулка, въ которомъ онъ прозябаетъ: онъ не видитъ ничего дальше своего городка и того села, гдѣ онъ стремится сдѣлаться пасторомъ. Иногда въ длинные осенніе вечера онъ читаетъ газеты—впрочемъ прошлогоднія, которыя онъ какъ-то раздобылъ себѣ даромъ въ передней барона. Онъ пишетъ и ученые труды, между прочимъ — работаетъ надъ собраніемъ опечатокъ въ нѣмецкихъ сочиненіяхъ: онъ сравниваетъ опечатки между собою, указываетъ на тѣ, которыя встрѣчаются чаще, замѣчаетъ, что это можетъ дать важные результаты и предлагаетъ читателю выводить подобные результаты. Если вспомнить, на какія непроизводительныя научныя задачи бываютъ иногда направлены труды нѣмецкихъ ученыхъ, которые подчасъ пишутъ цѣлые толстые томы о какихъ-нибудь грамматическихъ частицахъ, то образъ Фикслейна не покажется

особенно каррикатурнымъ. Фикслейнъ любитъ вечеркомъ сидѣть дома, грѣться около печи и писать расписаніе уроковъ въ своей гимназіи — это самое важное его дѣло; особенно любо ему, если на дворѣ морозъ и непогода: ему такъ уютно, такъ gemüthlich сидѣть съ трубкой во рту въ своей теплой конурѣ. Фикслейнъ — человѣкъ смиренный и чувствуетъ благоговѣніе къ высокопоставленнымъ особамъ. Когда онъ проходитъ около зàмка мѣстнаго барона, онъ снимаетъ всегда шляпу. При встрѣчѣ съ какимъ-нибудь барономъ никто не кланяется ниже его, — и это, прибавляетъ Жанъ Поль, не изъ плебейскаго смиренія, не изъ самоуниженія съ какой-нибудь корыстной цѣлью, а потому что онъ думаетъ: баронъ всегда остается тѣмъ, чѣмъ онъ есть (ein Edelmann bliebt doch immer das, was er ist). Это необыкновенно мѣткое психологическое наблюденіе: ограниченныя головы очень склонны къ такого рода безсодержательнымъ аксіомамъ, на которыхъ они останавливаются всякій разъ, какъ пытаются что-нибудь уяснить себѣ; попадается подъ руку подобное глубокомысленное изреченіе, и человѣкъ спокоенъ, не находитъ нужнымъ идти дальше и любуется своей аксіомой, какъ вѣнцомъ человѣческой премудрости...

Въ этихъ наивныхъ формахъ патріархальнаго быта, въ этомъ первобытномъ складѣ жизни Жанъ Поль искалъ душевнаго успокоенія и замиренія той дисгармоніи, которую онъ усматривалъ въ міровоззрѣніи современнаго ему образованнаго человѣка. Въ эти ограниченныя сферы мѣстнаго и домашняго прозябанія не проникала безпокойная критическая мысль, эти люди не знали болѣзни своего вѣка и, спокойно наслаждаясь радостями замкнутой жизни, недоступные разлагающему вѣянію скептицизма, продолжали эпическое существованіе своихъ предковъ. На эти тихіе безмятежные парадизы, въ которыхъ лицо жило въ животномъ состояніи простоты, невинности и безсмыслія, устремляли свои измученные рябью цивилизаціи взоры разочарованные, разбитые и надломленные люди разлагающагося историческаго періода. Не находя покоя и гармоніи въ мятежномъ мірѣ цивилизаціи среди борющихся противорѣчій переходнаго міровоззрѣнія, они съ искусственно-подогрѣтой любовью относились къ патріархальнымъ формамъ жизни, идеализировали, изображали даже въ симпатическихъ привлекательныхъ чертахъ стародавнія бытовыя отношенія, давно отжившія для передоваго человѣчества. Жанъ Поль завидуетъ этимъ Вуцамъ и Фикслейнамъ, которыми такъ удачно распоряжался его юморъ.

Ему и смѣшно, и грустно: онъ рисуетъ комическія стороны этой жизни и вмѣстѣ съ тѣмъ высказываетъ неподдѣльное сочувствіе ея цѣльности, ея идиллическому покою и тишинѣ. «Благо тебѣ, милый Вуцъ», говоритъ онъ, «что надъ твоею обросшей травою могилѣ я могу сказать: при жизни онъ былъ счастливѣе всѣхъ насъ». И все-таки поэтъ чувствуетъ, что самъ онъ не захотѣлъ бы влѣзть въ шкуру Вуца, что для цивилизованнаго человѣка новаго времени нѣтъ средствъ вернуться къ этому растительному счастью, въ тотъ эпическій парадизъ, который Гегель называетъ паркомъ для животныхъ. Этотъ болѣзненный минорный тонъ звучитъ во всѣхъ произведеніяхъ Жанъ Поля и, мѣшаясь съ его насмѣшкой, отливается въ форму юмора.

При взглядѣ на всѣхъ этихъ отрицателей цивилизаціи, на всѣхъ этихъ Руссо и Байроновъ, читая болѣзненныя причитанія Жанъ Поля, встрѣчаясь съ поэтическими софизмами и софистической поэзіей переломнаго періода, невольно вспоминаются аналогическія фигуры въ эпоху распаденія древняго міра. Въ памяти возстаетъ величественный и печальный образъ историка императорскаго Рима. Подобно пессимистамъ новаго времени Тацитъ мрачно взираетъ на картину окружающей его дѣйствительности; отъ зрѣлища дряхлѣющаго античнаго міра онъ отдыхаетъ на изображеніи быта германскихъ варваровъ и какъ бы на зло міровому городу древней цивилизаціи, въ противоположность чернымъ краскамъ своихъ анналъ онъ рисуетъ въ идеальныхъ очертаніяхъ племенныя отношенія первобытныхъ германцевъ и радуется простой, стройной, «неиспорченной культурой» стихійной жизни юной народности...

Еще въ началѣ курса я вамъ указывалъ на то, что періодъ нѣмецкой цивилизаціи, простирающійся приблизительно отъ 1770 до 1830 г., и къ которому относится дѣятельность Гёте,—что этотъ періодъ *литературный* по преимуществу, другими словами, въ теченіе этого времени лучшія силы націи сосредоточились на области литературной, т. е. на вопросахъ философскихъ, научныхъ и эстетическихъ. На литературу были направлены въ то время *общіе* интересы націи.... Въ началѣ XIX вѣка правда стали пробуждаться въ нѣмецкомъ народѣ практическія стремленія. Подъ вліяніемъ французскихъ идей зародилось броженіе *политическое*, которое приняло форму патріоти-

ческаго возстанія за освобожденіе Германіи отъ французскаго ига *). Революціонный энтузіазмъ направился, руководимый владыками нѣмецкаго народа, на борьбу съ иноплеменниками и затѣмъ, послѣ 1815 года, былъ придавленъ гнетомъ реакціи, которая усердно искореняла запавшія на нѣмецкую почву сѣмена либерализма, съ одной стороны неумолимо преслѣдовала политическія тенденціи, съ другой—старалась отвлечь націю отъ практическихъ общественныхъ вопросовъ, покровительствуя интересамъ чистаго искусства и отвлеченной науки. За политическимъ сномъ, въ который погружена была Германія XVIII вѣка, потянулись снова, послѣ 1815 г., годины — если не полнаго сна, то дремоты, искусственнаго усыпленія. Нѣмецкое общество, пріученное вѣками къ политическому индифферентизму, поддавалось безъ рѣзкаго сопротивленія крутымъ мѣрамъ правительственной реакціи.— Новый періодъ начинается съ конца 20-хъ и начала 30-хъ годовъ. Тутъ обнаруживается—сначала слабо, потомъ все сильнѣе и сильнѣе— стремленіе къ серьезному сближенію съ практическими вопросами, и литература—это вѣрное зеркало дѣйствительности — принимаетъ новую—соціальную, политическую окраску. Основу этого новаго литературнаго направленія кладетъ такъ называемая *Молодая Германія* и во главѣ ея Генрихъ Гейне; это уже другая эпоха: интересы чистаго искусства и кабинетной науки начинаютъ слабѣть и по-немногу вытѣсняться задачами общественными.

Такимъ образомъ время Гёте, Шиллера и романтической школы можно назвать *литературнымъ* періодомъ, который во многихъ отношеніяхъ представляетъ аналогіи съ эпохой 30-хъ и 40-хъ годовъ въ Россіи. Въ 30-хъ и 40-хъ годахъ *живые* представители русскаго общества либо взбирались на каѳедры, либо пускались въ литературу. Но слову науки могли внимать только очень немногіе избранные; журналистъ-литераторъ и особенно поэтъ дѣйствовали на болѣе широкомъ поприщѣ: ихъ читалъ, ими интересовался болѣе многочисленный классъ людей полуобразованныхъ,—публика, которую нужно было еще воспитать, вымуштровать, приготовить къ серьезному пониманію теоретическихъ вопросовъ, которую слѣдовало пріучить къ мысли, пріохотить къ чтенію. Литература, и въ ней именно поэзія,

*) Любопытныя замѣчанія о культурно-историческомъ значеніи войнъ за освобожденіе у Prutz'a, Vorlesungen, стр. 190 и сл., 203 и слѣд.

была въ то время общеинтересной почвой, единственной областью, которая сближала наше общество съ общечеловѣческими вопросами и задачами. Черезъ литературу, черезъ поэтическое отраженіе дѣйствительности въ художественномъ произведеніи, общество по-немногу пріучалось распознавать черты самой дѣйствительности и критически къ ней относиться. Припомните, что съ одной стороны непосредственное знакомство съ вопросами политическими, религіозными и даже иногда просто научными, было уже внѣшнимъ образомъ устраняемо отъ общества; съ другой—оно еще не могло съ ними освоиться въ серьезной формѣ за недостаткомъ подготовки. Нашимъ великимъ литераторамъ, ученымъ и критикамъ 30-хъ и 40-хъ годовъ, и между ними болѣе всего Бѣлинскому, принадлежитъ честь этого общественнаго воспитанія.... Понятна та страсть къ поэзіи, которая господствовала у насъ въ это время, то обаяніе, которое имѣла для читателя личность *поэта*, литератора. Въ литературѣ, въ поэзіи концентрировались въ то время всѣ наши *общіе* интересы.... На все свое время, мм. гг. Если въ 60-хъ годахъ для нашего общества выступили на историческую сцену другіе вопросы, если оно стало обращаться все съ бо̀льшимъ и бо̀льшимъ интересомъ къ задачамъ практическимъ, если оно стало серьезнѣе относиться къ жизни и подчинять жизни, ея требованіямъ и нуждамъ—искусство и науку, если въ наше время почти пропалъ интересъ къ такъ называемой чистой поэзіи, если мы къ современнымъ литературнымъ произведеніямъ въ правѣ прилагать иные масштабы и критеріи, то это никакъ не уполномочиваетъ насъ съ высокомѣріемъ смотрѣть на дѣятелей 30-хъ и 40-хъ годовъ, видѣть въ стихотвореніяхъ Пушкина и Лермонтова праздную ничего не сто̀ящую утѣху или ругать Евгенія Онѣгина за то, что онъ не занимался политической экономіей или медициной *). Тѣ люди дѣлали, что̀ было возможно и что̀ нужно было въ то время. Разумѣется, еще болѣе странно и безразсудно въ наше время скорбѣть о томъ, что чистое искусство не пользуется прежнимъ значеніемъ и что перестали зачитываться безсодержательными стишками. Этимъ ламентаторамъ, которые вздыхаютъ о добромъ старомъ вре-

---

*) Это ожесточенное ратованіе противъ нашихъ поэтовъ минувшаго періода, которому съ такимъ рвеніемъ предавались нѣсколько лѣтъ тому назадъ петербургскіе утилитаристы, обличаетъ отсутствіе въ нихъ *историческаго* отношенія къ дѣйствительности.

мени и объ угасшихъ эстетическихъ тенденціяхъ, можно напомнить слова, сказанныя въ 1840 г. Гервинусомъ, въ предисловіи къ 4 тому его исторіи нѣмецкой поэзіи: «въ настоящее время», говоритъ нѣмецкій историкъ, «я какъ Шекспировъ Пёрси предпочелъ бы сдѣлаться кошкой и мяукать, чѣмъ писать стишки; теперь на этомъ поприщѣ таланты не могутъ найти себѣ путнаго дѣла: имъ слѣдуетъ обратиться къ дѣйствительности, къ нуждамъ общества, лить въ новые мѣхи новое вино.» Такъ говоритъ въ 1840 г. Гервинусъ, великій знатокъ нѣмецкой исторіи и литературы и сверхъ того честный человѣкъ, высокій нравственный образъ котораго еще недавно такъ рѣзко обозначился надъ оравой ликующихъ пруссофиловъ...

Вы видите изъ этихъ словъ, какъ измѣнились общественные интересы и потребности въ Германіи въ 1840 г., когда *чисто-литературный* періодъ ея цивилизаціи уже закатился и смѣненъ былъ другой эпохой, которая ощущала стремленія къ задачамъ общественнымъ. Этими практическими вопросами, этими общественными задачами овладѣли для своихъ твореній литераторы новаго періода.

ЛЕКЦІЯ ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ.

Естественнонаучные труды Гёте.

Ихъ значеніе. — Os intermaxillare. — Метаморфоза растеній. — Теорія черепа. — Дарвинизмъ. — Отношеніе къ эпохѣ. — Теорія цвѣтовъ. — Реализмъ міровоззрѣнія.

Труды Гёте по естествовѣдѣнію интересны въ двоякомъ отношеніи. Во-первыхъ — они важны по тѣмъ даннымъ и положеніямъ, которыя они внесли въ область положительнаго знанія, по тѣмъ идеямъ и плодотворнымъ гипотезамъ, къ которымъ они привели Гёте; это доставляетъ имъ видное мѣсто въ исторіи естественныхъ наукъ. Во-вторыхъ — они выясняютъ для насъ характеръ міровоззрѣнія великаго поэта, освѣщаютъ намъ его отношенія къ дѣйствительности. Занятія естествовѣдѣніемъ — очень важный факторъ въ исторіи самого Гёте. Своему интересу къ явленіямъ природы, своимъ неутомимымъ

изслѣдованіямъ въ области натуральной исторіи онъ *главнымъ образомъ* обязанъ тѣмъ гармоническимъ міросозерцаніемъ, которое сложилось у него въ годахъ зрѣлости. Разумѣется, были и другія обстоятельства, которыя способствовали душевному успокоенію поэта: я уже не разъ указывалъ вамъ на его ровный темпераментъ, на ту разсудительность, дѣльность и солидность, которую можно услѣдить въ немъ еще въ годы дѣтства и которую онъ самъ обозначаетъ, какъ унаслѣдованное имъ отъ отца «des Lebens ernstes Führen». Слѣдуетъ обратить вниманіе и на счастливую жизненную обстановку, на обезпеченное матеріальное положеніе Гёте, которое избавляло его отъ многихъ житейскихъ невзгодъ. Но изученіе природы, наука естественная играла главную роль въ примиреніи поэта съ жизнью. Гёте семидесятыхъ и восьмидесятыхъ годовъ — Гёте-Вертеръ и Гёте-Фаустъ отъ мучившихъ его метафизическихъ противорѣчій нашелъ прибѣжище въ естественнонаучныхъ изслѣдованіяхъ. Въ теченіе восьмидесятыхъ годовъ онъ съ особенною ревностью предается этимъ изслѣдованіямъ и, руководимый ими, приходитъ къ замиренію борющихся въ немъ сомнѣній, постепенно создаетъ себѣ стройный и реальный взглядъ на жизнь, на ея требованія и задачи, какъ бы указывая черезъ это самое и будущимъ поколѣніямъ на путь къ умственному освобожденію. Тѣ воззрѣнія, до которыхъ доработался поэтъ, на которыхъ онъ успокоился отъ своихъ вертеровскихъ мукъ и фаустовскаго разлада, лягутъ основой новѣйшаго міросозерцанія и повернутъ человѣчество отъ метафизическихъ сумерокъ лицомъ къ зарѣ научнаго свѣта.

Естественнонаучныя работы Гёте проникнуты идеей единства въ природѣ и взаимной связи всѣхъ явленій, идеей, которая и есть краеугольный камень научнаго міровоззрѣнія. Усмотрѣть дѣйствительныя соотношенія цѣлаго ряда явленій, указать на общую основу, на общій типъ цѣлой группы фактовъ, свести разбитое внѣшнимъ образомъ, изолированное, разрозненное къ внутреннему единству и связи, — таково стремленіе, которымъ опредѣляются почти всѣ задачи Гёте.

Въ 1784 г. Гёте открылъ существованіе междучелюстной кости у человѣка. У всѣхъ млекопитающихъ между обѣими половинами верхней челюсти находится небольшая кость, называемая междучелюстной, примѣтить которую очень легко. Но у человѣка присутствіе этой кости обозначается далеко не такъ ясно, и вотъ до времени Гёте

анатомы и физiологи отрицали ея существованiе въ человѣкѣ; нѣкоторые изъ нихъ считали даже это мнимое отсутствiе кости у человѣка признакомъ кореннаго различiя между человѣкомъ и обезьяною. Съ такого рода положенiемъ не могъ согласиться Гёте: изъ общаго закона о существованiи междучелюстной кости у всѣхъ млекопитающихъ онъ пришелъ къ дедуктивному заключенiю объ ея необходимости и въ млекопитающемъ-человѣкѣ. Онъ сталъ изслѣдовать многочисленные черепа; сталъ сравнивать формы, которыя принимаетъ междучелюстная кость у различныхъ животныхъ и нашелъ, что эти формы обусловливаются пищей животныхъ и величиною зубовъ, нашелъ, что кость эта существуетъ точно также у человѣка, какъ и у прочихъ млекопитающихъ; на черепахъ нѣкоторыхъ субъектовъ она дѣйствительно обозначается, но въ большинствѣ случаевъ она сростается съ верхнею челюстью, и какъ самостоятельная кость замѣтна только на очень молодыхъ черепахъ. Это открытiе характеризуетъ цѣльныя воззрѣнiя Гёте на дѣйствительность. Стремясь неудержимо къ единству, онъ не могъ отдѣлять человѣка отъ прочихъ животныхъ; его глубокой творческой натурѣ былъ противенъ тотъ метафизическiй дуализмъ, который разбиваетъ на враждебныя и другъ другу противоположныя сферы какъ самого человѣка, такъ и весь мiръ, проводя рѣзкую грань, изобрѣтая какую-то пропасть между природой и человѣчествомъ, выдѣляя человѣка изъ мiра прочихъ тварей, какъ какое-то особое привилегированное существо. «Междучелюстную кость», пишетъ одинъ натуралистъ незадолго до изслѣдованiй Гёте, «имѣютъ всѣ животныя, начиная съ обезьянъ, но она никогда не встрѣчается въ человѣкѣ; за исключенiемъ этой кости нѣтъ строгаго различiя между строенiемъ человѣка и другихъ млекопитающихъ». Эти слова указываютъ вамъ на важный смыслъ и на серьезное значенiе Гётева открытiя.

Въ 1790 году вышло сочиненiе Гёте «Метаморфоза растенiй» Въ немъ онъ пытается объяснить всѣ разнообразныя формы растенiя изъ развитiя одного основнаго органа — листа. Листъ представляется для него общимъ, простымъ типомъ; прочiя формы—чашечка, вѣнчикъ, почка, тычинки, пестикъ, цвѣтокъ, плодъ — все это видоизмѣненiя общаго кореннаго типа. Въ настоящее время наука ушла далѣе: она знаетъ, что и листъ — сложный продуктъ элементовъ низшаго порядка, онъ образуется изъ размноженiя, видоизмѣненiя и соединенiя клѣточекъ; клѣточка и есть основная форма всего раститель-

наго міра. Но это положеніе, къ которому пришли новые изслѣдователи съ помощью микроскопа, не противорѣчитъ теоріи Гёте: какъ справедливо замѣчаетъ Льюисъ, оно только расширяетъ ее, представляетъ результатъ дальнѣйшаго анализа, болѣе тщательнаго и болѣе совершеннаго изслѣдованія въ томъ же направленіи. Своимъ сочиненіемъ Гёте положилъ основаніе морфологіи — наукѣ о формахъ организмовъ и объ ихъ развитіи.

Третій важный вопросъ, выясненный Гёте, касался строенія черепа. Гёте показалъ, что черепъ человѣка и всѣхъ другихъ позвоночныхъ животныхъ представляетъ видоизмѣненіе и развитіе позвоночнаго столба. Онъ усмотрѣлъ въ строеніи черепа и спиннаго хребта общую форму — позвонковъ.... И здѣсь мы опять встрѣчаемся съ мыслью объ основномъ типѣ, объ общей темѣ, которая безконечно видоизмѣняется какъ въ отдѣльныхъ видахъ организмовъ, такъ и въ различныхъ частяхъ того же вида.

Таковъ былъ общій характеръ и преобладающее направленіе естественнонаучныхъ изслѣдованій Гёте. Это стремленіе сводить явленія природы къ общимъ началамъ, находить единство во всемъ разнообразіи бытія, естественно привело Гёте къ гипотезѣ о немногихъ коренныхъ типахъ и первообразахъ, отъ которыхъ путемъ медленнаго и непрерывнаго развитія произошли всѣ сложныя, затѣйливыя и прихотливыя формы существующаго, т. е. къ той гипотезѣ, вѣроятность которой въ послѣднее время была блестящимъ образомъ подтверждена сочиненіемъ великаго англійскаго естествоиспытателя. «Внутреннее первобытное родство», говоритъ Гёте, «лежитъ въ основѣ всѣхъ организмовъ; различіе формъ обусловливается необходимыми отношеніями ихъ къ обстановкѣ». Въ другомъ мѣстѣ Гёте называетъ ту силу организма, которая поддерживаетъ въ немъ первоначальныя свойства основнаго типа — центростремительной, и противополагаетъ ей центробѣжную, которая видоизмѣняетъ организмъ, приспособляя его къ условіямъ обстановки. Новѣйшая генетическая теорія называетъ эти силы *наслѣдственностью* и *приспособленіемъ*: первая охраняетъ связь вида съ прародителями и уравновѣшиваетъ дѣйствіе второй, которая влечетъ его къ измѣненіямъ, соотвѣтствующимъ требованіямъ окружающей среды. «Мы имѣемъ полное право предположить», пишетъ Гёте въ 1796 году, «что всѣ наиболѣе совершенныя органическія натуры — рыбы, земноводныя, птицы, млекопитающія и во главѣ ихъ чело-

вѣкъ — сложены по одному типу, который колеблется въ своихъ аттрибутахъ и съ размноженіемъ доселѣ еще видоизмѣняется». Еще шире высказываетъ Гёте въ 1807 году мысль о всеобщности этого принципа развитія: «едва можно отличать растенія отъ животныхъ въ ихъ наименѣе совершенномъ видѣ, но вѣрно то, что растительныя и животныя существа, развившіяся изъ общихъ родственныхъ началъ, совершенствуются въ противоположныхъ направленіяхъ: растеніе достигаетъ высоты своего развитія въ неподвижномъ упорномъ деревѣ, животное — въ человѣкѣ пріобрѣтаетъ величайшую подвижность и свободу».... Вы видите, что въ этомъ изреченіи Гёте идетъ еще дальше съ своими обобщеніями: онъ подчиняетъ уже оба царства — животное и растительное — общимъ началамъ и принципамъ. Онъ все глубже проникается сознаніемъ *общаго* и *единства* въ природѣ и дорабатывается до той стройности, до той гармоніи въ міровоззрѣніи, которая возможна на обоихъ полюсахъ человѣческаго развитія — въ періодѣ эпоса, гдѣ критика отсутствуетъ и мысль послѣдовательно отрицается, и въ періодѣ науки, гдѣ мысль неограниченно властвуетъ и такъ же послѣдовательно признается. Такого строя, такой системы не знаетъ вѣчно колыхающаяся двоязычная метафизика....

Если герои мысли головою выше современныхъ имъ поколѣній, — то никакъ не слѣдуетъ считать ихъ какими-то особенными чудодѣями, которые стоятъ совершенно особнякомъ, свободно направляютъ теченіе знанія и которые, исключительно опираясь на свои личныя данныя, на свой геній, произвольно распоряжаются судьбами науки, ворочаютъ по собственному усмотрѣнію научными задачами. Никогда не нужно забывать, что великіе люди не метеоры, внезапно показывающіеся въ пространствѣ и на мгновеніе озаряющіе мглу темной ночи. Они стоятъ на исторической почвѣ своего времени, они живутъ въ современной имъ исторической атмосферѣ. Не одной силѣ своего генія, не одной личной умственной инициативѣ, не одному вдохновенію обязаны они своими идеями: эти идеи вынашиваются самой эпохой, онѣ подготовлены историческимъ прошедшимъ, онѣ уже — въ воздухѣ, правда въ тѣхъ верхнихъ слояхъ его, которые доступны избранникамъ человѣчества. Эпоха отражается и на естественнонаучныхъ трудахъ Гёте. Правда, на него съ пренебреженіемъ посматриваетъ цехъ записныхъ ученыхъ того времени, но не они — представители движущагося знанія, «воинствующей» церкви ученыхъ. Тѣ идеи, съ которыми мы

встрѣчаемся въ сочиненіяхъ Гёте, его намеки и догадки мы находимъ, въ нѣсколько иныхъ формахъ, въ трудахъ другихъ передовыхъ естествовѣдовъ того времени; разумѣется, каждый сообщаетъ своимъ воззрѣніямъ окраску своей индивидуальности и своей специфической среды. Здѣсь не можетъ быть и рѣчи о прямомъ заимствованіи выводовъ одного ученаго у другаго, здѣсь нѣтъ плагіата. На подобные однородные результаты въ изслѣдованіяхъ наводятся однородныя натуры уже самой эпохой.

Начало XIX вѣка въ исторіи естествознанія является эпохой обобщенія и философствованія. Чувствуется необходимость подвести итогъ къ изслѣдованіямъ XVIII вѣка, связать между собою частныя данныя, осмыслить, систематизировать совершенныя открытія, которыми такъ богаты были послѣдніе годы просвѣтительнаго столѣтія. Знаменитые опыты Гальвани пролили свѣтъ на теорію электричества. Въ 1774 году былъ открытъ Пристлеемъ кислородъ, и за этимъ послѣдовалъ анализъ воздуха и научная теорія горѣнія тѣлъ — соединенія ихъ съ кислородомъ. Ученіе о *флогистонѣ*, о той мистической субстанціи, выдѣленіемъ которой якобы и обусловливается процессъ горѣнія, было поражено изслѣдованіями Лавуазье. Лавуазье химически разложилъ воду. Въ области сравнительной анатоміи дѣятельно трудятся Кювье и Блуменбахъ.... И вотъ въ началѣ нынѣшняго столѣтія въ естествовѣдѣніи обнаруживается стремленіе къ обобщеніямъ научныхъ данныхъ, которымъ и проникнуты труды Гёте, Ламарка, Жоффруа Сентъ-Илера, Окена и другихъ. Это философское направленіе съ одной стороны привело къ плодотворнымъ научнымъ гипотезамъ, къ смѣлымъ общимъ идеямъ, которыя вносили строй и порядокъ въ накопленный разрозненный матеріалъ; съ другой стороны нужно указать и на то, что страсть къ обобщеніямъ заходила иногда слишкомъ далеко, идеи покидали фактическую почву и бродили въ области фантазіи: таковы напр. натурфилософскія мечтанія Шеллинга. Противъ этихъ натурфилософскихъ заблужденій наступила съ 30-хъ годовъ реакція со стороны естественниковъ спеціалистовъ: ученые естествовѣды снова устремились въ сторону фактовъ и, отшатнувшись отъ современнаго имъ мистическаго направленія въ философіи, впали въ другую крайность, т. е. перестали думать объ обобщеніяхъ. Наконецъ опять новый поворотъ въ исторіи естественныхъ наукъ замѣчается около 60-хъ годовъ, когда снова стали появляться попытки объединенія и группировки матеріала...

Такимъ образомъ Гете примыкаетъ къ тому натурфилософскому движенію въ концѣ прошлаго и началѣ нынѣшняго вѣка, которое ознаменовалось съ одной стороны самыми почтенными выводами, съ другой—ударилось въ произвольныя, фантастическія построенія. Къ тѣмъ вопросамъ, которые поднималъ въ своихъ сочиненіяхъ Гёте, къ тѣмъ взглядамъ, которые онъ высказывалъ—къ нимъ совершенно независимо отъ него приходили и другіе выдающіеся естествоиспытатели того времени. Въ 1809 г. появилось геніальное сочиненіе Ламарка Philosophie Zoologique, въ которомъ впервые послѣдовательно и систематически проводится теорія происхожденія видовъ отъ немногихъ основныхъ формъ,—тѣ самыя воззрѣнія, которыя такъ часто встрѣчаются у Гёте. Французскій натурфилософъ Жоффруа Сентъ-Илеръ уже въ концѣ прошлаго вѣка занимается вопросомъ о развитіи органическихъ формъ. Мысли объ единствѣ всего существующаго, о взаимной связи всѣхъ явленій, къ которымъ такъ часто любилъ возвращаться Гёте, высказывалъ около того же времени въ своей біологіи нѣмецкій ученый Тревиранусъ. Онъ исходилъ изъ принципа, что всѣ живыя существа — продукты *физическихъ* факторовъ, которые доселѣ дѣйствуютъ и измѣняются лишь въ степени и направленіи. Но самый извѣстный въ свое время нѣмецкій натурфилософъ былъ Лоренцъ Окенъ, который оспаривалъ у Гёте открытіе теоріи позвонковъ черепа. Въ своемъ сочиненіи «Основанія натурфилософіи», которое вышло въ 1809 г., Окенъ пришелъ между прочимъ къ очень замѣчательной идеѣ. Онъ проводилъ мысль, что въ основѣ всей органической жизни есть общій химическій субстратъ, который онъ называетъ *первобытною слизью*—Urschleim. Эту идею подтверждаютъ новѣйшіе изслѣдователи, замѣняя «первобытную слизь» *протоплазмой*, веществомъ изъ котораго состоитъ простая клѣточка и которое само по себѣ представляетъ извѣстныя сочетанія углерода и азота. Такова, по мнѣнію Окена, общая основа, изъ которой развиваются всѣ разнообразныя явленія природы отъ микроскопическихъ пузырей и — инфузорій до самыхъ высшихъ организмовъ, и въ связи съ этимъ воззрѣніемъ Окенъ дерзнулъ сказать смѣлое слово: «Der Mensch ist entwickelt, nicht erschaffen».... Все это, мм. гг., разумѣется гипотезы, но такія, которыя благотворно дѣйствуютъ на научныя изслѣдованія. Я сообщаю вамъ ихъ въ примѣръ тѣхъ философскихъ обобщеній естественнонаучныхъ данныхъ, въ которыхъ мы находимъ столько аналогій воззрѣніямъ самого Гёте. Этимъ

самымъ я хочу указать на мѣсто Гёте въ исторіи естественнонаучныхъ воззрѣній и на его отношеніе къ теоріямъ того времени.

Теперь вамъ будетъ понятно, почему одновременно съ Гёте другіе выдающіеся ученые сталкивались съ нимъ даже на открытіяхъ, и своимъ путемъ, совершенно самостоятельно, обращались къ вопросамъ, которыми онъ занимался. Такъ, напримѣръ, извѣстно, что французскій физіологъ и врачъ Людовика XVI—Викъ д'Азиръ въ 80-хъ годахъ— одновременно съ Гёте — высказалъ въ одномъ изъ своихъ сочиненій мысль о существованіи междучелюстной кости у человѣка. Точно также Гёте сошелся вмѣстѣ съ Океномъ на мысли объ аналогіи строенія черепа съ строеніемъ позвоночнаго столба. Оба они самостоятельно, независимо другъ отъ друга пришли къ сходнымъ результатамъ. Въ объясненіе подобныхъ совпаденій, которыя, разумѣется, не могутъ умалить заслуги ни того, ни другаго ученаго, всего лучше привести слова самого Гёте: «извѣстныя мысли и воззрѣнія носятся уже въ самомъ воздухѣ и могутъ быть схвачены нѣсколькими заразъ..... извѣстныя представленія какъ бы *созрѣваютъ* по истеченіи опредѣленнаго времени». На подобныя назрѣвшія представленія какъ бы невольно нападаютъ передовые люди эпохи....

Въ 1830 г. во французской академіи происходило ученое состязаніе между Кювье и Жоффруа Сентъ-Илеромъ, за которымъ Гёте слѣдилъ съ самымъ живымъ участіемъ. Жоффруа стоялъ за *теорію развитія*, за измѣняемость видовъ, за происхожденіе отдѣльныхъ видовъ отъ общихъ основныхъ формъ, и — такимъ образомъ за единство, за цѣльность, всей природы. Кювье ратовалъ за неизмѣняемость вида и говорилъ, что натурфилософы не имѣютъ права на основаніи того научнаго матеріала, который въ то время находился въ ихъ распоряженіи, дѣлать такіе общіе выводы. Въ глазахъ большинства Кювье побѣдилъ своего противника. 2 августа 1830 года въ Веймарѣ получены были извѣстія объ іюльской революціи. «Ну, что скажете вы о великомъ событіи,» обратился Гёте къ знакомому, который пришелъ его навѣстить. «Вулканическая кора прорвалась, все залито пламенемъ; это ужъ не разсужденіе при закрытыхъ дверяхъ». — «Страшная исторія», отвѣтилъ ему пріятель. «Но другаго нельзя было и ожидать въ такихъ обстоятельствахъ и при такомъ министерствѣ: дѣло должно было кончиться изгнаніемъ королевской фамиліи». — «Мы не понимаемъ другъ друга, любезнѣйшій,» возразилъ Гёте; «я вовсе не говорю о томъ народѣ (von jenen Leuten);

меня занимаетъ совсѣмъ другое. Я говорю о публичномъ спорѣ въ академіи между Кювье и Жоффруа Сентъ-Илеромъ, о спорѣ, который имѣетъ такое великое значеніе для науки. Это дѣло необыкновенной важности, и вы не можете себѣ представить, какъ на меня подѣйствовало извѣстіе о засѣданіи 19 іюля. Въ Жоффруа у насъ теперь надолго очень сильный союзникъ.... Самое лучшее то, что введенный во Францію синтетическій методъ въ естествознаніи уже не будетъ оставленъ. Это свободное обсужденіе въ академіи, притомъ — въ присутствіи многочисленной публики — придало дѣлу характеръ публичности: оно уже не будетъ болѣе разсматриваться и тормозиться въ тайныхъ коммиссіяхъ при закрытыхъ дверяхъ»... Здѣсь является Гёте съ обѣими своими характеристическими особенностями — съ своимъ политическимъ индифферентизмомъ и съ своей глубокой страстью къ естествознанію, которая отразилась на всемъ его міровоззрѣніи.

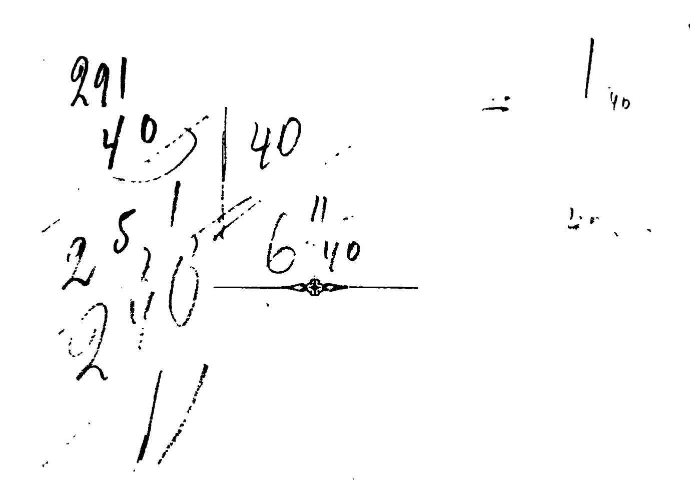
Это стремленіе къ наблюденіямъ, къ обобщеніямъ, къ философскимъ концепціямъ природы соединялось у Гёте, какъ я уже говорилъ вамъ прежде, съ отвращеніемъ къ научной техникѣ, къ инструментамъ, испытаніямъ и особенно къ вычисленіямъ. Онъ не хотѣлъ слышать объ математикѣ. Потому, въ той области естествовѣдѣнія, основательное изученіе которой немыслимо безъ математики, — т. е. въ физикѣ, Гёте пришелъ къ самымъ страннымъ заблужденіямъ, за которыя онъ всегда упрямо стоялъ, несмотря на всѣ доводы противниковъ. И въ физикѣ онъ хотѣлъ ограничиваться простымъ наблюденіемъ, — созерцаніемъ.... Плодомъ многолѣтнихъ и совершенно несостоятельныхъ въ научномъ отношеніи занятій Гёте оптикой онъ оставилъ обширныя сочиненія по теоріи цвѣтовъ, отмѣченныя преимущественно полемическимъ характеромъ и находящіяся въ полномъ противорѣчіи съ данными строгой науки. Этими сочиненіями могли восхищаться метафизики, какъ Шеллингъ и Гегель, но со стороны спеціалистовъ-физиковъ они подвергались вполнѣ заслуженному порицанію. Гёте отрицалъ Ньютонову теорію цвѣтовъ. По мнѣнію Гёте, *цвѣта* — не суть существенные составные элементы бѣлаго свѣта, а получаются отъ измѣненія свѣтовыхъ лучей подъ внѣшними вліяніями; краски образуются изъ смѣшенія темноты со свѣтомъ и обусловливаются средой, тѣмъ медіумомъ, на который падаетъ лучъ. Самъ по себѣ свѣтъ не разложимъ и совершенно простъ. Упрямо поддерживая свою теорію, Гёте однако никогда не пытается опровергнуть ученіе Ньютона.

и просто обзываетъ его нелѣпостью. Это была область, чуждая его дарованіямъ. Здѣсь нельзя было ограничиться спокойнымъ созерцаніемъ, остроумными догадками, творческими комбинаціями; въ этомъ случаѣ сила воображенія увлекала его на ложный путь.

Эти частныя заблужденія были *отчасти* причиной того, что спеціалисты естествовѣды долгое время относились съ пренебреженіемъ ко всей естественнонаучной дѣятельности Гёте вообще. Я говорю *отчасти*, потому что на такое высокомѣрное отношеніе была и другая причина. Я уже замѣтилъ вамъ, что съ 20-хъ и 30-хъ годовъ естествоиспытатели зарылись въ факты и скептически относились ко всякимъ обобщеніямъ. За эти 30 — 40 лѣтъ они накопили массу матеріала, и вотъ въ послѣднее время снова обнаруживаются стремленія осмыслить и объединить собранный матеріалъ. Толчокъ этому новѣйшему направленію данъ былъ знаменитымъ сочиненіемъ Дарвина. Разумѣется въ связи съ этой тенденціей возросло въ глазахъ ученыхъ значеніе Гёте; они совершенно правильно увидѣли въ немъ предшественника великаго англійскаго зоолога и поставили его и Ламарка въ ряду самыхъ крупныхъ естествоиспытателей новаго времени. Съ особенной любовью отнесся къ дѣятельности Гёте замѣчательный современный мыслитель, профессоръ зоологіи іенскаго университета Эрнстъ Гэкель. Эпиграфомъ къ своему прекрасному сочиненію «Естественная исторія мірозданія» (Natürliche Schöpfungsgeschichte) онъ выписалъ статью Гёте о природѣ, написанную имъ въ 1780 г. подъ вліяніемъ Спинозы.

Міровоззрѣніе Гёте, до котораго онъ доработался, главнымъ образомъ благодаря естественнонаучнымъ трудамъ своимъ, и есть, по моему мнѣнію, отвѣтъ на первую часть Фауста..... Къ этому простому, непредубѣжденному отношенію къ дѣйствительности, къ этому сознанію ограниченности человѣческихъ способностей, къ этому выбору посильныхъ, т. е. строгонаучныхъ задачъ приходитъ человѣческій умъ, выбравшись изъ путъ метафизическаго знанія. Вопросъ о сущностяхъ, объ абсолютномъ смѣняется вопросомъ объ явленіяхъ, объ ихъ относительномъ значеніи, объ ихъ взаимныхъ соотношеніяхъ и преемственной послѣдовательности. Въ бесѣдѣ съ Эккерманомъ Гёте замѣтилъ однажды, что гордый вопросъ Warum? Зачѣмъ, *для чего?* совершенно ненаученъ. Человѣчество уйдетъ гораздо дальше, спрашивая *какъ?* Wie?—Скрытый смыслъ, безусловное значеніе вещей не до-

ступно нашему пониманію. Мы можемъ изучать ихъ отношенія, ихъ формы, ихъ *развитіе*. Этимъ принципомъ развитія—Entwickelung, évolution (тому же соотвѣтствуетъ Das Werden)—проникнута современная наука.—Положительное знаніе направитъ людей отъ тщетныхъ поисковъ абсолютнаго къ задачамъ для нихъ возможнымъ, доступнымъ ихъ личнымъ средствамъ. Бросивъ праздныя умствованія и несбыточныя надежды, человѣкъ тѣмъ внимательнѣе будетъ озираться кругомъ, тѣмъ тверже будетъ стоять на ногахъ и, покинувъ грезы объ абсолютномъ блаженствѣ, объ абсолютномъ успокоеніи, тѣмъ съ бо́льшимъ рвеніемъ будетъ работать надъ устроеніемъ своего, относительнаго, ограниченнаго—земнаго счастья.....



ОГЛАВЛЕНІЕ.

ОПЕЧАТКИ.

Стр.	*Строка.*	*Напечатано.*	*Слѣдуетъ.*
8	11 снизу	историко-литературы.	историка литературы.
39	2 сверху	Ganée	Genée
86	4 »	1872—73	1772—73
108	14 снизу	Но это страна	Но эта страна
131	2 »	*Форсотеръ*	*Форстеръ*
142	11 »	донъ-жуана	Донъ Жуана
176	10 »	Würdig	würdig

